
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martínez Rodríguez, Marc; López García, José Ramón , dir. Maternidad, domesticidad y fraternidad en los Cuentos españoles de Luisa Carnés. 2022. 27 pag. (1499 Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264037>

under the terms of the  license

Maternidad, domesticidad y fraternidad en los

***Cuentos españoles* de Luisa Carnés**



Marc Martínez Rodríguez
1527757
Treball de Fi de Grau
Tutor: José Ramón López García
Estudis d'Anglès i d'Espanyol
Universitat Autònoma de Barcelona

Agradecimientos

En primer lugar, quiero dar las gracias a mi tutor del TFG, José Ramón López García, que me ha dado la libertad y el espacio necesarios para poder gestionar el trabajo de manera genuina, y ha confiado en la validez de mis argumentos y puntos de vista. También quería darle las gracias a Esther Lázaro, profesora de la UAB, por presentarme a Luisa.

Aprovecho, además, para mostrar mis respetos a Luisa Carnés, por ser una referente y dar testimonio a través de su literatura de unas realidades de la historia de España que merecen ser escuchadas, y hacerlo, además, desde un excelente gusto literario.

Por último, y en ningún caso menos importante, quiero agradecer a mi entorno doméstico, que me ha dado la seguridad, el sustento y el afecto necesarios para que yo pueda entregar este trabajo a día de hoy. Gracias infinitas a mis amigos, por nutrirme y guiarme cada día, en las conversaciones más profundas o en los más superfluos detalles. Gracias eternas a mi familia por quererme, apoyarme y confiar en mí incluso cuando no entendíais lo que hacía, pero sobre todo por ser unos referentes de esfuerzo, sacrificio, razón e ingenio.

Índice

1. Introducción	4
2. La maternidad	6
3. La domesticidad y su carácter maternal y público	14
3.1. La fraternidad	18
4. Conclusiones	24
5. Bibliografía	27
5.1. Bibliografía primaria.....	27
5.2. Bibliografía secundaria	27

1. Introducción

El franquismo ha dejado huella en la literatura española debido a que sus políticas de desmemoria han provocado el olvido de muchos autores y obras del exilio republicano. Afortunadamente, en los últimos años se ha estado haciendo una gran labor de investigación para recuperar a grandes figuras literarias que fueron apartadas del canon de forma artificial. Una de ellas es Luisa Carnés, cuya obra, afortunadamente, ha sido recopilada y editada por parte de Antonio Plaza Plaza, uno de los más reconocidos estudiosos de la autora.

Gracias a ello se ha podido descubrir y difundir la calidad literaria de Carnés, de la cual en los últimos años se han hecho numerosos estudios. El trabajo presente se centra en sus *Cuentos españoles*, según la terminología con la que se refiere a ellos en *Donde brotó el laurel: Cuentos completos II*, editada por Plaza Plaza (Carnés, 2018). Estos textos corresponden al conjunto de relatos escritos en la etapa del exilio de la autora y tienen como eje central la Guerra Civil y los años que la suceden. Se publican –o se escriben, en caso de los inéditos– en los primeros años de exilio (Plaza Plaza, 2018, p. 48), entre 1945 y 1963, siendo la mayoría obras de los años cincuenta. Se publican principalmente en *Revista Mexicana de Cultura* y *Mujeres Españolas*, pero también aparecen en *Nuestro Tiempo*, *Reconquista de España* o *España y la Paz* (Carnés, 2018). Estos cuentos se caracterizan por tener una temática bélica y representativa del contexto español a partir de la guerra, centrándose en los derrotados y desfavorecidos de esta y haciendo hincapié en las mujeres (Plaza Plaza, 2018, pp. 49-50), por lo que la condición de mujer obrera característica de Carnés no deja de acompañarla en esta etapa.

El tema que se desarrolla en las siguientes páginas es la maternidad, la fraternidad y la domesticidad en estos *Cuentos españoles*, aspectos que aparecen a lo largo de los relatos y que los articulan, y a través de los cuales Carnés desarrolla su concepción del mundo y de la realidad que vive. Estos tres conceptos no solo se dan en estos cuentos, sino que son recurrentes a lo largo de su trayectoria literaria, en la que la autora los relaciona con los temas sociales que principalmente le interesan: la lucha obrera y los derechos de la mujer. En esta línea, lo que el presente trabajo pretende defender y, por tanto, se configura como la hipótesis de partida, es que la maternidad, la fraternidad y la domesticidad adoptan unas características especiales y concretas porque están condicionadas por la temática de la Guerra Civil y el periodo del franquismo.

Con el fin de llevar a cabo esta investigación, se ha buscado determinar la naturaleza de las madres, las relaciones maternas, las relaciones fraternales y los entornos domésticos, con el propósito de identificar los rasgos distintivos y unificadores para, así, examinar cómo se

relacionan con el contexto bélico. Se ha pretendido ver bajo qué parámetros comunes trabajan todos estos elementos y ver cómo ello dialoga con los aspectos de la Guerra Civil que Carnés muestra, además de identificar aquellos rasgos ajenos al conflicto bélico que también contribuyen a configurar la particularidad del tema seleccionado en el corpus.

El desencadenante para la elaboración de este análisis ha partido de la lectura del cuento “En casa”, que destacó en un repaso de toda la cuentística de Carnés en el momento de selección del tema. A partir de la concepción de Madre Patria que el relato expone, se empezó a indagar en el comportamiento del tema maternal de los *Cuentos españoles* y pronto se encontró una relación con la domesticidad que se mueve entre un ámbito privado y otro público, que lleva a la idea de lo fraternal. De los once cuentos de este apartado se acotó el corpus a nueve, siendo los que presentaban de modo central la temática objeto de estudio: “Donde brotó el laurel”, “La mujer de la maleta”, “En casa”, “El pilluelo”, “La chivata”, “El mandato”, “Sin brújula”, “*Això va bé!*” y “Prisión de madres”. A partir del análisis de los cuentos, se decidió separar el tema en dos ámbitos: se consideraron, por un lado, los diferentes tipos de madres que se daban y, por otro, los tipos de relaciones maternas y fraternales. De acuerdo con esta división, se identificó el papel de la domesticidad, que es el término que acoge los dos anteriores y el que ha permitido determinar cómo las relaciones muestran una dirección de lo privado a lo público. Todo ello no habría sido posible sin una investigación bibliográfica, de la cual han resultado claves la monografía *Itinerarios de exilio: La obra narrativa de Luisa Carnés*, de Iliana Olmedo (2014), la introducción de la edición de los cuentos escrita por Antonio Plaza Plaza (2018) y algunos estudios, entre los que destacamos los de las investigadoras Francisca Montiel (2018), Natalia Calviño (2019), Claudia Caño (2021) y Hayam Abdou (2021).

De este modo, el trabajo se estructura partiendo del concepto de “madre”: se describe la manera cómo se configura la figura de la madre en los cuentos de Luisa Carnés y, seguidamente, se dedica otro apartado a la domesticidad y a su carácter público en relación con la maternidad, apartado en el que se analiza la percepción de los hijos con respecto a su madre y de qué modo ello lleva a la exteriorización de lo doméstico. Una vez determinado y definido este carácter público, se tratan los vínculos fraternales que pertenecen a este ámbito.

Así, se pretende elaborar un estudio que analice estos aspectos de naturaleza doméstica sobre los que, no obstante haber sido mencionados en algunos trabajos académicos, no se ha puesto el foco suficiente pese a su relevancia temática. Este trabajo pretende ser una recopilación de lo que ya se haya podido mencionar sobre la maternidad y la fraternidad y una aportación analítica que se centre únicamente en estos aspectos y llame a una mayor

investigación de los mismos. Teniendo en cuenta la importancia de los personajes femeninos en la obra de Carnés, resulta llamativo que existan pocos estudios que hablen de su visión de la maternidad, más aún si consideramos su relevancia y el papel protagonista de las desigualdades de la mujer en sus escritos. Lo mismo ocurre con la fraternidad, de extraña sequía en ponderación al acercamiento a la literatura social de una autora que refleja con realismo los sucesos de su tiempo (Olmedo, 2014, p. 15).

Aún queda mucho que cubrir sobre esta temática, pues incluso en el estudio presente hay aspectos del corpus que no han tenido cabida. Además, en otras áreas de su obra, como su literatura prebélica o sus *Cuentos mexicanos*, está pendiente un mayor análisis sobre estas cuestiones. Por ahora, se abre camino este trabajo de los *Cuentos españoles* a partir de una línea de investigación que consideramos tan clave y fructífera, trabajo con el que se pretende ampliar el estudio, cada vez más completo, de la obra de Luisa Carnés.

2. La maternidad

Para desgranar la maternidad en los *Cuentos españoles* de Luisa Carnés es interesante partir de la escritura de la propia autora, más concretamente de cómo era concebida dicha escritura en su tiempo. Según recoge Iliana Olmedo, en un contexto en el que la literatura femenina se consideraba de exagerada carga emocional, el ensayista Rodolfo Gil Benumeya afirmaba que el firme rigor de su literatura social “matiza su natural carga 'emocional’” (2014, p. 68). Por su parte, Rafael Marquina alababa su escritura catalogándola como “maternal y varonil al mismo tiempo” (2014, p. 69). Resulta interesante notar cómo lo femenino y lo masculino convergen cuando hablamos de la literatura de Carnés, y que esta feminidad se adjetive como “maternal”, pues es esta maternalidad lo que define el corpus en el que nos centramos. Los temas de la guerra, el exilio, la represión o la resistencia, se ven influenciados por esta perspectiva emocional de la maternidad sin que ello reste fuerza al reflejo social que plantea la autora, que entre sus coetáneas es probablemente la más precisa y punzante: es ese el balance entre lo “masculino” y lo “maternal”.

Las madres que plantea Luisa Carnés en los cuentos se caracterizan en esta complejidad, encarnan en la mayoría de los casos el sufrimiento y la desidia, pero también el coraje y la valentía del espíritu republicano en la Guerra Civil y los años sucesivos del franquismo. Ellas representan en muchas facetas la crudeza de una tragedia, la conmoción de un pueblo y la convicción sentimental por unas ideas. Ya la primera madre que encontramos en la edición de estos *Cuentos españoles*, la protagonista de “La mujer de la maleta”, es descrita del siguiente modo: “[...] aquellos labios como cubiertos de sales amargas permanecieron

apretados el uno contra el otro. [...] Solo la mujer aquella, de madera, no parecía sentir el peso de su maleta. Sus pies avanzaban rectos; su cuerpo flaco cortaba la niebla [...]" (Carnés, 2018, p. 29). Topamos con una figura que no es la madre convencional heredada del decimonónico ángel del hogar, ni siquiera la madre que la propia Carnés nos presenta en sus novelas previas a la guerra, "[...] sumisas, histéricas, lloronas, indefensas, furiosas, madres sin recursos, madres con experiencia de la vida 'bien limitada' como la madre de Matilde [...]" (Abdou Mohamed, 2021, p. 670). Es una madre con dolor y de carácter duro, que está involucrada en los acontecimientos sociales de su tiempo, pues en el relato se está exiliando a Francia. Las madres de la autora madrileña en estos cuentos serán, pues, maternales y emocionales, pero adoptando rasgos de dureza asociados generalmente al hombre que lucha en batalla.

Un rasgo llamativo de estas madres carnesianas, como ya se ha apuntado, es su carácter combativo y comprometido con la causa republicana. Anteriormente, la imagen maternal quedaba relegada a un ámbito doméstico dejando aparte de cualquier connotación política. A partir de la Guerra Civil española, las mujeres, en calidad de madres, se convierten en sujetos políticos y bélicos. Tanto es así, que la imagen maternal en las manifestaciones culturales da un vuelco en el momento en que los artistas empiezan a retratar a "las mujeres en actitudes varoniles, con un aire agresivo, revolucionario y militarista" (Garbayo-Maeztu, 2021). Imagen que tendrá un recorrido histórico en el posterior antifranquismo, tal y como señalan los atributos que otorga Dolores Ibárruri a la mujer de su tiempo, de la cual valora "su abnegación y capacidad de sacrificio", mientras que del hombre valora "su estimación de la mujer como compañera, como madre, como trabajadora" (Olmedo, 2014, p. 261). Así pues, las madres dejan de estar en una alteridad doméstica para ser compañeras en la lucha política.

Retomando el cuento de "La mujer de la maleta", nos llama la atención la siguiente imagen de las tres mujeres, dos de ellas madres: "Unas llamas rojas hicieron aparecer más intensa la fatiga reflejada en aquellos rostros, a los que el terror había despojado de encanto" (Carnés, 2018, p. 27). Como se aprecia, las mujeres viven las consecuencias de la Guerra Civil, los eventos acontecidos en los últimos años les han afectado y se ven abocadas a un exilio político. Si bien no se ilustra claramente un activismo político o una lucha, Carnés pone foco en unas mujeres a las cuales los eventos políticos de su tiempo no les son ajenos y que muestran fuerza y coraje para subsistir en el restrictivo espacio que se les da. Pero centrándonos en la figura protagonista, que es sin duda la que tiene el peso en el relato, lo que principalmente llama la atención es la ausencia de emotividad y emocionalidad: "Su cara parecía de palo. Su mirada, perdida en los brincos risueños del fuego, carecía de luz y expresión. [...] Solo la mujer aquella, de madera, no parecía sentir el peso de su maleta. Sus pies avanzaban rectos; su cuerpo

flaco cortaba la niebla, y su boca parecía obstinadamente cerrada” (Carnés, 2018, pp. 27-29). Como vemos, el personaje carece, por momentos, de todo sentimiento, se nos dibuja como rígida y dura, se describe su cuerpo con rasgos que se relacionan con el dolor, la sequedad, se muestra impenetrable e infranqueable. Su mirada está perdida, a través de sus ojos no hay atisbo de alma alguna, y descubriremos más tarde que el motivo es la muerte de su hijo. Las características de la madre hegemónica –el cariño, la paz, la calma, la abnegación– se pierden en favor de una sequedad, una brutalidad cuya máxima expresión es el acto de transportar a su hijo fallecido en la maleta para sacarlo del país que está perdiendo y así dignificar su cuerpo: “A las cuatro esquinas de la maleta le brotaron cuatro hogueras. Y ningún niño asesinado por el fascismo fue llorado por más llanto...” (Carnés, 2018, p. 31). Claramente, Carnés refleja a través de su personaje la fuerza descomunal de una madre por su hijo que, a su vez, demuestra por su parte una clara implicación en el contexto social y político, contexto que le afecta a un nivel personal y doméstico.

De algún modo, las imágenes de madres en la Guerra Civil y en los *Cuentos españoles*, también en la posterior dictadura franquista, funcionan como un símbolo, un emblema de la fuerza de espíritu de una causa profunda. Se reivindica una causa humanitaria, una causa que no solo toca unos intereses políticos sino los corazones de un pueblo. Tal y como comenta Maite Garbayo-Maeztu, “la madre combativa es también una maternidad doliente, cuyo dolor era utilizado para generar alineaciones e identificaciones entre las mujeres. Un dolor descrito como privado pero instrumentalizado para producir efectos concretos en el discurso público” (2021). De este modo, la madre es un arma política que despierta el sentimiento de un pueblo. El concepto “madre”, de hecho, era un agente más a considerar y a poner en movimiento durante la guerra, como es el caso de las madres auxiliares o las madres como protectoras de sus hijos. Esto demuestra que en el símbolo maternal hay cierto carácter colectivo. En este sentido, a lo largo de los cuentos encontramos nombres genéricos, nombres habituales entre las mujeres de la época, referencias a jóvenes, a viejas, a mujeres procedentes del norte o del centro, de manera que la autora abarca a la mujer en un sentido amplio, pues, como comenta Abdou Mohamed:

los nombres y los calificativos de los personajes femeninos del cuento son simbólicos, son nombres y condiciones de todas: Carmen, Filo, Jacinta, Carlota, Maruja, la madrileña, la asturiana, Angustias, Amparo, María, la maestra, la madre recién llegada, la madre del niño recién nacido, la madre nueva, la madre del niño doliente, la vieja (2021, p. 674).

Otras veces, la técnica para lograr esta impersonalidad colectiva la da la ausencia de nombre propio, como sucede en “En casa” o “La mujer de la maleta”, de manera que Carnés expresa

un reflejo de lo que podría ser cualquier mujer en determinado contexto. Además, en muchas ocasiones, la autora opta por un protagonismo colectivo encarnado en una tercera persona, como pasa en “La chivata” o en “Sin brújula” (Abdou Mohamed, 2021, pp. 668-674).

Sin duda, donde esta vinculación con los sucesos de su tiempo queda más patente es en los cuentos que se ambientan en las cárceles: “La chivata” y “Prisión de madres”. Si algo destaca de estas madres en prisión es la noción de carga, que Maite Garbayo-Maeztu apunta como una de las características en las representaciones culturales del bando republicano en la Guerra Civil (2021). En el caso de las madres carnesianas, esto se aplica también en los años sucesivos a la guerra, puesto que, tal y como comenta Antonio Plaza Plaza, la vinculación de estas madres con eventos políticos, como su ingreso en prisión, tiene relación con su papel de madres y esposas (2018, p. 49). En este sentido hay que entender a las madres como figuras familiares que cuentan, además, con el papel de “esposa”, ya que ambos roles convergen en la misma figura y determinan su función. Podemos ver cómo, por ejemplo, en “La chivata” una mujer reside en prisión por no delatar a su marido, un nuevo nexo entre lo político y lo doméstico. La figura de la madre-esposa se encontrará en este plano de la realidad que vincula una realidad más privada, doméstica, y una realidad pública, política o social. Sobre dicha cuestión reflexiona la autora en sus cuentos, como sucede en “Prisión de madres” en el momento en que Marta recibe la visita de su cuñada en prisión y hablan del fusilamiento de sus maridos: “[...], la celadora gritó que allí no se iba a hablar de cosas políticas, que solamente se permitiría hablar de cosas personales, como si el hecho de que una mujer se quede sola para siempre y vista de duelo por el asesinato de su marido no fuera una cosa bastante personal” (Carnés, 2018, p. 150). Así, las madres vinculan en los cuentos de Carnés lo doméstico con lo público.

Estas madres no solo se ven condicionadas políticamente por su rol familiar, sino que, además, el contexto social en que viven les supone una carga extra para la propia maternidad. De este modo lo vemos en “La chivata”, en el que las madres siguen trabajando para el bienestar de sus familias, tejiendo para que estas puedan vender esas prendas y ganar algo de dinero (Abdou Mohamed, 2021, p. 674). Otro ejemplo es el caso de Marta en “Prisión de madres”, maltratada por las celadoras de prisión, quienes le propinan palizas durante semanas. En su caso, no tiene que lidiar únicamente con el impacto físico y emocional que estas agresiones le acarrearán, sino que, además, está embarazada y tiene que velar por la seguridad del hijo que lleva en su interior. Los hijos son, como apunta Plaza Plaza, “víctimas permanentes del conflicto” (2018, p. 49) y las que acarrearán la carga de esta condición son las madres.

Pese a que en la vinculación política de estas madres haya una base doméstica, una dependencia del papel del marido o los hijos, esto no quiere decir que estos personajes no crean en la causa o no tengan un sentimiento republicano de base. Otro de los motivos de internamiento penitenciario de los personajes de los cuentos mencionados es “[...] haber colaborado activamente con alguna de las organizaciones integradas en el Frente Popular [...]” (Plaza Plaza, 2018, p. 49). Por ello, encontramos también mujeres que militan y reivindican en favor de la República, como en el final de “La chivata”, en que las presidiarias ondean banderas republicanas y cantan al unísono una canción de victoria: “*El ejército del Ebro, / una noche el río pasó, / y a las tropas invasoras, / buena paliza les dio*” (Carnés, 2018, p. 91). Si bien es cierto que las mujeres tenían un papel menor en lo que respecta al conflicto bélico como tal, pues las milicianas que luchaban en el frente eran pocas, las mujeres, en su gran mayoría madres, que retrata Carnés en sus cuentos se pueden presentar como fisiológicamente fuertes y con un afán combativo cercano a la violencia bélica. Claramente el personaje de la Flaca de “Prisión de madres” se describe como fuerte e incluso hombruna: “[...], una presa común huesuda y fuerte como un hombre [...], todavía era la penada más fuerte de todas las reclusas [...]. Como de costumbre, roncaba, y la luna iluminaba el agujero oscuro de su boca” (Carnés, 2018, p. 146). Además, en “La chivata” se puede apreciar que las reclusas actúan con violencia y brutalidad ante la mujer infiltrada que les espía y filtra información a las funcionarias:

Golpeaban sobre la manta con risas y alaridos. La madre joven entregó a su hijo a la vieja de los zuecos, y golpeó también con fuerza. Todas golpeaban ciegamente encima de la manta, con los pies y las manos. Golpeaban por ellas y por las demás reclusas del penal. Golpeaban por sus hombres presos o muertos, por sus propias penas y las ajenas (Carnés, 2018, p. 90).

Como se aprecia en el fragmento, las mujeres, las madres, combaten con violencia a su enemiga. Actúan ferozmente por ellas mismas, por el sufrimiento de sus hijos, por la muerte de sus maridos... Por lo tanto, las madres de Carnés tienen un carácter militante, un carácter comprometido muy vinculado a su papel doméstico, pero no por ello menos conectado a la causa que defienden, e integran en algunos casos la violencia como una de sus estrategias.

Otro de los aspectos que la autora destaca en los cuentos es la singularidad del vínculo maternofilial, que singulariza como algo fuerte, emocional e insustituible, aunque lejos de idealizarlo, en los *Cuentos españoles* matiza todo cuanto hay en ello de doloroso y angustiante. Retomando la violencia física que las funcionarias imparten a Marta en “Prisión de madres”, es interesante remarcar el siguiente fragmento:

Estaba allí. Pero ¿estaba muerto o vivo? Después de los interrogatorios, sentía a su hijo en forma más viva, como si el feto resintiera los golpes protesta de aquella barbarie que

había destrozado a su madre el tímpano de un oído, reduciendo para siempre su facultad auditiva. Pero después dejó de dar señales de vida, pese a que Marta se oprimía el vientre y adoptaba las más raras posturas con el fin de provocar la reacción de la pequeña vida que llevaba en su seno. Finalmente, sintió de nuevo a su hijo y suspiró feliz en medio de la desgracia. ¡Tendría a su criatura! (Carnés, 2018, p. 147).

Este extracto ilustra a la perfección la conexión natural y biológica entre la madre y su hijo, pues vemos cómo la protagonista establece un diálogo con la vida que crece en su interior que se basa en la protección mutua debida a una vida y una salud común, diálogo que converge en un vínculo íntimo que condicionará la relación de ambos individuos. Este, por tanto, no se registrará únicamente por lo biológico, pues lo que Carnés nos muestra va más allá, tal y como se aprecia en “Sin brújula”.

En este cuento, un niño indefenso empieza a tener síntomas de enfermedad grave en un barco en el que madres y niños están huyendo de la España en guerra. Estas, sin embargo, no se acercan al pequeño por temor al contagio, pero una mujer que viaja sin hijos sí lo hace: “Era la mujer solitaria para el niño solitario. La mujer sin hijos, para el niño sin madre. No conocía ella su nombre. Sabía, sí, que era un niño solo y que moría solo. [...] El corazón de la mujer latía junto al de la criatura, que ya había dejado de latir” (Carnés, 2018, p. 116). Encontramos nuevamente esa conexión corporal, esa identificación de una figura que, sin ser la madre del niño, desarrolla un papel maternal que se ve en la identificación de ambos corazones. Se trata del instinto femenino de una mujer de ser la madre de un niño que lo necesita.

Este peculiar vínculo, como hemos avanzado, se vuelve crudo y doloroso debido a que la madre “ejerce la maternidad durante un conflicto bélico” y teme por la vida de sus hijos y su bienestar (Abdou Mohamed, 2021, p. 679), situación que, por los motivos de carga y responsabilidad ya comentados, pasa a “ser una tortura para la mujer en los tiempos de peligro” (Abdou Mohamed, 2021, p. 679). Así pues, las madres de Carnés serán mujeres separadas de sus hijos, preocupadas por su salud y protección o dolidas por su muerte. La protagonista de “La mujer de la maleta”, por ejemplo, se enfrenta a la muerte de su hijo y, en su caso, la carga y el dolor se materializan de forma física, puesto que lleva su cuerpo en una maleta en un camino costoso. Es un dolor llevado hasta las últimas consecuencias, un dolor que endurece y que lejos de debilitar a la madre que lo sufre, la fortalece y la hace esforzarse aún más por preservar la dignidad de su hijo. Las madres de “Sin brújula”, por su parte, ante la indefensión de un contexto de guerra en el que se tienen que exiliar en unas condiciones complicadas —van en un barco a la deriva, con muy pocos suministros y una amenaza de contagio por enfermedad—, se vuelven egoístas ante el sufrimiento por no poder abastecer a sus criaturas, esconden sus suministros sin compartirlos para dárselos a sus hijos y son capaces de ignorar el

dolor ajeno para mirar solo la necesidad propia: “El mal deseo estaba en la mente de todas. Se adivinaba en las miradas que dirigían al niño enfermo, en la impaciencia de sus gestos al mirarlo. [...] Todos trataban de olvidar que existía [el niño enfermo]” (Carnés, 2018, p. 113). El niño se ve despreciado por las mujeres de su alrededor, puesto que “estaba rodeado de tiernas madres, de manos maternas pero han ensanchado el espacio entre ellas y él para proteger a sus niños de la enfermedad que padece” (Abdou Mohamed, 2021, p. 677), hasta el punto de preferir que muera a que afecte a sus propios hijos. Lo mismo les pasa con el marinero que las lleva, al que se enfrentan, ya que no son capaces de ver que es un individuo más que está salvándose del horror que acontece en España. El estrecho vínculo con sus hijos y su necesidad de salvarlos del peligro las aparta del resto, las aísla.

Por otro lado, en el caso de “El Pilluelo”, tenemos una madre cuyo conflicto radica en la distancia con sus hijos debido a las características del contexto social en que vive. A su marido lo matan y ella se ve obligada a sobrecargarse de trabajo para subsistir económicamente en un mundo que se la come y la debilita: “Salía todas las mañanas hacia el lavadero público con enormes montones de ropa sobre su cabeza. Cuando volvía, venía fatigada, y en sus manos se abrían grietas que sangraban, al partir el pan oscuro del racionamiento” (Carnés, 2018, p. 73). La vida es una batalla constante que está pudiendo con ella y eso la separa de sus hijos, puesto que no les puede dar ningún tipo de atención debido a su situación miserable. En esta línea, se trataría más de un tipo de problemáticas que Carnés retrataba en sus novelas de preguerra, conectando al personaje con su origen como mujer obrera y estableciendo la unidad familiar como el centro “donde se hereda la pobreza y la explotación” (Olmedo, 2014, p. 73), que es lo que les pasará a sus hijos, que se verán abocados a la misma miseria.

También sufren un distanciamiento con sus hijos las madres de “El mandato”, “Prisión de madres” y “La chivata”, pero en su caso es una separación impuesta por la maquinaria política franquista, que separa a las presas de sus hijos, como es el caso del segundo y el tercer cuento, o madres que no se pueden hacer cargo económicamente, como es el caso del primero. En estos ejemplos el vínculo se corta de una manera radical y artificial sin que las madres tengan ningún margen de decisión. Tal es el caso de la madre de “El mandato”, que semanalmente en sus visitas se intenta acercar a su hijo, pero cada vez lo siente más lejos, o las madres en “Prisión de madres”, que tienen que resistir a la tentación de interactuar con sus hijos al otro lado del patio de la prisión: “¿Y a esto lo llaman tener hijos? ¿De quién son nuestros hijos?’ Y al verlos dar vueltas por el patio, rapados e iguales dentro de sus uniformes, [...], Marta pensaba que tal vez la Flaca tuviera razón...” (Carnés, 2018, p. 148). Estas madres, además, sufren la responsabilidad de ver a sus hijos privados de la misma libertad que ellas:

“[...], cuyo hijo acababa casi de abrir los ojos a la luz de aquellas galerías, cuya claridad no descubría graciosos pájaros ni iluminaba un solo árbol [...]” (Carnés, 2018, p. 80).

Por otra parte, la separación entre madres e hijos en estos tres cuentos supone también para Carnés una herramienta para dotar de sensibilidad y emocionalidad a la causa republicana. Estas madres ven en sus hijos la viva imagen de lo que fueron sus padres, que en muchas ocasiones han fallecido: “Al padre le habían asesinado, pero el niño nacería aunque fuera en una cárcel y sería algún día digno de tal padre, digno de su madre y de la época que le había tocado nacer” (Carnés, 2018, p. 147). Sin embargo, estos niños serían manipulados por las fuerzas franquistas, que impartirán una opresión ideológica y una reeducación (Plaza Plaza, 2018, p. 50). Así se observa en cuentos como “El mandato”, en el que Amparo, la madre, visita semanalmente a su hijo internado a cargo de funcionarias franquistas y es consciente de cómo lo adoctrinan en contra de la República y de los valores que representan sus propios padres: “Cuando le pregunté si se acordaba de mí, me dijo que todas las noches rezaba por que yo, su madre, 'volviera a ser buena'. [...], le pregunté si se acordaba de su papá y al oírme me clavó una mirada adusta [...]” (Carnés, 2018, p. 96). En esta línea, estos niños son una pérdida para una idea republicana de España que está cayendo en el olvido, olvido que, ilustrado a través de esta pérdida en vida de los hijos propios, se carga de sentimentalidad y dolor. Y es que para los exiliados como Carnés dicho olvido era una de las preocupaciones principales. Esta idea es esencial, pues corrompe el vínculo natural expuesto anteriormente hasta el punto de que las madres anhelan la pérdida completa de sus hijos. De este modo, en “Prisión de madres” Marta determina dar en adopción a su hijo a una familia de fuera de España para perder a su hijo de golpe, acción que sería una derrota para el adoctrinamiento franquista. Amparo, por su parte, llega incluso a alegrarse de la muerte de su hijo, puesto que de esa manera siente que lo vuelve a recuperar de las garras del fascismo.

Carnés, pues, sitúa a las funcionarias que se encargan de los niños como antagonistas, ya que son la representación del aparato gubernamental del franquismo que pretendía borrar la huella de todo pensamiento opuesto al del régimen. Estas mujeres, por lo tanto, funcionarían como anti-madres, puesto que su papel reside en romper completamente el vínculo materno-filial. De hecho, no podríamos decir que estas funcionarias desarrollan un papel maternal con los niños que cuidan, pues en ningún momento en los cuentos se demuestra que la relación vaya más allá de unos cuidados doctrinarios con un fin exclusivamente político y laboral. Como vemos tanto en “El mandato” como en “Prisión de madres”, a las funcionarias no se les otorga excesivo carácter maternal y se limitan a dar unos cuidados despersonalizados a los niños. Este proceder contrasta con la imagen que el bando nacional de la guerra publicitaba con respecto a

las madres, ya que proclamaban “figuras abnegadas, sin ningún tipo de subjetividad ni agencia política. [...] representadas como seres dulces y visualmente pacificados [...]” (Garbayo-Maeztu, 2021). Quizás la autora madrileña pretende resaltar de esta manera la oposición de la concepción maternal que el régimen promovía propagandísticamente con la crudeza de sus modos de actuación reales.

3. La domesticidad y su carácter maternal y público

Hasta el momento se ha abordado la maternidad poniendo a la madre en el centro, pero los *Cuentos españoles* de Carnés también abordan las madres desde la perspectiva de los hijos. Desde este plano, se aprecian unas carencias marcadas por unas madres ausentes, como ya puede haber iluminado la mención del niño enfermo de “Sin brújula”, cuya ausencia de madre señala la singularidad y exclusividad del vínculo ya abordadas. Los hijos sufrirán la ausencia de estas madres y ello les obligará a ir a la búsqueda de un espacio en el que suplir sus necesidades.

Para los hijos, las madres funcionan como el eje y la esencia familiar y, por tanto, estas representan la domesticidad. Podemos ver cómo la protagonista de “En casa” recuerda el hogar de su infancia otorgándole personalización, relacionándolo con la figura de su madre: “Lo veo [el pequeño comedor] también cubierto por la ropa blanca que mi madre extendía sobre las ásperas canales, y creo percibir aún el alegre olor que desprendían bajo los rayos del sol las enjabonadas prendas” (Carnés, 2018, p. 47). Como se observa, la narradora en voz de la protagonista dota de un carácter sensorial y personal su entorno doméstico centrado en la imagen de su madre, vemos de qué manera recorre mentalmente los espacios de la casa a través de los sentidos: el sonido de las “notas melancólicas de un piano pulsado por una vecina” (Carnés, 2018, p. 46), la imagen y el olor de los “pequeños tiestos de hierbabuena y sándalo” (Carnés, 2018, p. 47) en la ventana... Por su parte, José, el personaje principal del cuento “El pilluelo”, vive en un entorno doméstico precario y sufre tanto carencias económicas como afectivas. En su caso, todo ello también se ve centrado en la imagen de su madre, pues vive en un bucle en el que se desloma trabajando y no da abasto: “[...] aquel espectro de su madre, casi ciega, acarreando montañas de ropa sucia sobre su cabeza, casi blanca ya” (Carnés, 2018, p. 77). De hecho, como ya se ha apuntado, estas circunstancias provocan una distancia con sus hijos a nivel afectivo: “Sintió deseos de besar a su madre antes de partir al monte, pero no la encontró” (Carnés, 2018, p. 78). Hasta el final del cuento la madre se dibuja como una figura de fondo, distanciada de los hijos porque no da abasto con la gestión del hogar debido a su precariedad, una figura de la que los hijos no reciben cariño y afecto, y ello es una falta que

notan sus hijos: “[...] la vida de los países donde otros niños eran dichosos, donde las casas tenían ventanas, mesas con manteles blancos, pan y leche abundantes, y las madres eran alegres y besaban a sus hijos” (Carnés, 2028, p. 75). En este fragmento se aprecia claramente cómo la domesticidad y la maternidad van de la mano. En el hogar en que se basa el cuento hay muchas carencias económicas que hacen que la familia viva muy precariamente, y en ese contexto la madre se sitúa como un personaje ausente, una mujer depresiva y poco afectuosa, mientras que en este fragmento, en el que se expone una unidad doméstica bienaventurada y estereotipada, la madre también lo es, mostrándose afectiva y besando a sus hijos.

Cabe destacar también que los entornos domésticos de estos personajes, en cierto grado, se vinculan necesariamente a un entorno social. En el cuento “En casa”, la protagonista sufre la muerte de su madre en un bombardeo y la de sus hermanos en el frente de Teruel, por lo que el ambiente doméstico pasa a percibirlo sensorialmente distinto: “La soledad de mi casa llegó a serme penosa. Huía de aquel trozo de cielo que antes me seducía y que ahora invadían por las noches las espadas de los reflectores buscando en el espacio aviones enemigos” (Carnés, 2018, p. 49). Más adelante en el relato, además, cuando sale de la cárcel en la que permanece interna debido a su alianza con el bando republicano, encuentra un Madrid que le es ajeno: “[...] experimentaba lo que un niño perdido de su madre entre la multitud” (Carnés, 2018, p. 51). No es casualidad la analogía que usa la autora en este fragmento, relacionando lo maternal con aquello conocido y propio. Todos estos elementos se potencian al visitar su hogar, que permanece allí físicamente, pero no así las connotaciones que ella le otorgaba: “[...] no olía a verduras cocidas. Tampoco se oían las notas del piano” (Carnés, 2018, p. 53). A lo largo de los años, pues, en su hogar y su entorno doméstico se producen cambios, la muerte de sus familiares o la privación de permanecer en su hogar, que acaban prácticamente haciendo desaparecer la domesticidad por motivos sociales y políticos en relación con la Guerra Civil y la sucesiva victoria del bando nacional.

En “El pilluelo”, José se ve abocado a esa situación de falta de afecto familiar debido a unas carencias económicas provenientes de un contexto social de pobreza. Además, no hay que olvidar la muerte de su padre a manos de oficiales del régimen franquista –“El padre salió conducido por unos hombres extraños, crueles, para no volver más” (Carnés, 2018, p. 73)– o la desdichada situación de su hermano Daniel que acaba en suicidio, y cuya sordera y otros males derivados provienen de la paliza que le dieron por haber manipulado y distribuido propaganda prohibida por el régimen: “Permanecía todo el día metido en la cueva; a veces, tenía los ojos ensangrentados de llorar, como los de su madre. José le veía extinguirse, cada día más flaco y amarillento. Se sentía un inútil, una carga para su madre y los demás” (Carnés,

2018, p. 76). En este caso, observamos un rasgo habitual en la literatura de Carnés en referencia a la familia: su connotación como “el núcleo más absoluto de corrupción, 'donde se hereda la pobreza y la explotación’” (Calviño Tur, 2019, p. 15). Pese a que esta temática sea más habitual en sus novelas prebélicas (Calviño Tur, 2019, p. 15), podemos observar que existe una continuidad a lo largo de su trayectoria literaria.

Este entorno social, pues, condiciona el devenir del hogar y, por lo tanto, no es de extrañar que, casi a modo de espejo, estos personajes despojados de una domesticidad en un ámbito privado, salgan a buscar esta domesticidad en una esfera pública en la que, además, desempeñan una lucha social y política que tiene relación con los sufrimientos y carencias que heredan en el hogar. Eso hace, por ejemplo, José, pues ante la situación familiar débil en la que no encuentra el afecto maternal ni la estabilidad, decide huir de casa para encontrar su propio camino, pasando por grupos marginales y palizas policiales para acabar encontrándose en medio de la carretera con dos individuos que van a reunirse al monte con los guerrilleros para remediar la situación política que les toca vivir. Se trata del mismo destino que el de José, impulsado por el consejo de su difunto hermano: “¿Sabes lo que haría yo si tuviera mis remos completos y mi oído cabal? Me iría con los guerrilleros al monte. Así haría algo por que esta vida horrible termine” (Carnés, 2018, p. 76). De este modo, el muchacho huye de un contexto doméstico que le hace sufrir y vuelca sus penurias en el combate por un mundo que no le es propicio. Será en el camino y cuando se encuentra sin fuerzas, que se topa con los hombres que le otorgan la ayuda y la piedad que no puede recibir en su familia de un modo fraternal. Es así como la domesticidad, en este contexto precario e inestable, sale de la esfera privada e íntima del hogar y la familia para establecerse en un entorno exterior y social.

Del mismo modo, la protagonista de “En casa” sale de lo privado para encontrar un ambiente doméstico en un espacio público. Un espacio en el que se implicará en la lucha republicana, en contra de la fuerza del bando nacional que le privó de su familia llevándose la vida de sus hermanos y su madre:

Empecé a interesarme por todo lo que antes me había sido indiferente. Me dolía el dolor de los heridos que llegaban en los camiones a los hospitales y el de las madres que perdían a sus hijos en los frentes. Me sentí identificada con los soldados que desfilaban; con las mujeres que hacían colas al amanecer, ante las tiendas; con las que daban su sangre para las transfusiones en hospitales; con las que cosían uniformes para el ejército en los viejos clubes, solo accesibles antes a los señoritos; con las que, de una manera o de otra, habíanse entregado en cuerpo y alma a aquel heroico despertar del pueblo. Me sentía unida a todo y a todos. Por primera vez, la patria se me aparecía como una cosa concreta y hermosa: como una madre, una verdadera madre a la que todos sus hijos leales teníamos que defender (Carnés, 2018, p. 49).

El personaje, como vemos, siente una identificación con el sufrimiento de su alrededor, observa en los demás su propio dolor y esta identificación le hace implicarse en la lucha, de manera que es testigo y partícipe del hermanamiento del pueblo. Este es el punto desde el cual Carnés plasma la lucha del pueblo, conflicto que aprovecha para retratar la lucha femenina en el bando republicano de la Guerra Civil. Carnés concibe la causa republicana como una lucha fraternal, de individuos hermanados con un objetivo en común. Ángel Puyol, en su artículo “Sobre el concepto de fraternidad política”, comenta que “[...], el sentimiento no es una condición necesaria de la fraternidad. Los individuos que mantienen una relación fraternal entre sí no están obligados a compartir unos determinados sentimientos, ni el sentimiento es la causa o la principal motivación de la fraternidad” (2018, p. 95). No obstante, la idea fraternal que vemos en los cuentos no se desvincula de la emoción y el afecto, pues se proyectan hacia lo público y exterior las carencias que hemos visto en “En casa” o “El pilluelo”. En esta línea, como reflexiona la protagonista de “En casa” en el fragmento citado, la patria se muestra como una madre cuyos hijos son los hermanos que participan en la lucha, haciendo de la fraternidad algo mucho más vinculado al afecto y a la domesticidad.

Bajo esta mirada, el recorrido que se ha presentado acerca de las madres en los *Cuentos españoles* de la autora cobra una nueva dimensión y significado: el de su figura como representantes de la patria española. A través de los relatos encontramos unas madres que reflejan la tragedia de España. En palabras de Mónica Jato, las madres desde esta perspectiva representan la colectivización del dolor de todo un pueblo debido a la irracionalidad del conflicto bélico (2000, p. 37). Estas madres, pues, como reflejo de la madre patria, plasman una visión desesperanzada y abatida del país que sufre las consecuencias negativas de la guerra, aunque mostrándose fuertes, ya que, pese a la derrota, les queda dignidad y resistencia.

En “La mujer de la maleta”, por ejemplo, vemos reflejada a la patria como una madre que pierde a sus hijos en la batalla. El niño muerto que acarrea en la maleta es un reflejo de la tragedia de una patria que pierde a sus hijos, pierde el alma de lo que ella misma representa, pues los ciudadanos son la esencia de esa idea republicana de país. Así pues, la protagonista del cuento se refleja como desalmada, aunque con una fuerza descomunal que le permite sacar el cuerpo de su hijo de España para dignificarlo: “Su cara parecía de palo. Su mirada, perdida en los brincos risueños del fuego, carecía de luz y expresión” (Carnés, 2018, p. 27). Carnés muestra, además, cómo el proceso del exilio supone expulsar a la propia España, la madre patria, del territorio peninsular, pues la protagonista representa con fuerza y dignidad la derrota reflejada con el exilio. Esta perspectiva del exilio la vemos también en “Sin brújula”, en el que se manifiesta la orfandad de esta condición: “La mujer sin hijos, para el niño sin madre”

(Carnés, 2018, p. 116). En este caso, la mujer sin hijos que se acerca al moribundo Benitín representa una España que se está quedando sin hijos, dado que estos deben huir del país. A su vez, estos hijos quedan huérfanos de madre, pues la abandonan a merced del bando nacional que va ganando terreno. Todo este proceso se plasma en un cuento que propiamente narra la huida de mujeres y niños del país, imagen que crea el ambiente apropiado para mostrar esta madre patria que pierde a sus ciudadanos. La mujer sin hijos, además, representa el carácter abnegado y fuerte inherente a las madres que se acercan al niño. Por su parte, en “El mandato” encontramos a otra madre que pierde a su hijo, pero en este caso no es el exilio quien se lo arrebató, sino el olvido, por culpa de la propaganda franquista de eliminación de la memoria republicana.

Luisa Carnés vincula a la madre republicana con su idea de España, por lo que establece una relación ideológica entre la patria y una idea política determinada. En este sentido, el concepto de “matria” resulta problemático en este contexto, pues este se refiere a una perspectiva “antibelicista, ese espacio de violencia y muerte, comúnmente llamado PATRIA, [...]” (Jato, 2000, p. 36). El modelo que propone Carnés, sin embargo, no está exento de guerra, ya que encarna una implicación política y una fuerza, dureza y lucha.

3.1. La fraternidad

La vinculación entre patria y ciudadanos mediante la madre e hijos implica, pues, un sentimiento fraternal entre estos hijos-ciudadanos que está muy presente en los cuentos analizados. Para comprender la fraternidad en la obra cuentística centrada en el contexto español de Carnés, hay que detenerse en un relato como “El mandato”, ya que funciona prácticamente como un alegato literario en el que la autora expresa sus intenciones como escritora. Encontramos en sus páginas un yo narrativo confesional que perfectamente podría ser la voz de Carnés, pues hace una exposición de la función de su escritura: “Un papel que tiendo a mi hermano desconocido, al transeúnte, a la mujer que en su hogar enjuga la amarga lágrima del desterrado, a la que extiende el limpio mantel de la hartura [...]. A todos tiendo mi papel en blanco” (Carnés, 2018, p. 92). El yo narrativo se anuncia como una voz fraterna, cercana al lector, que pretende luchar contra injusticias sociales, muy en sintonía con las voluntades de la autora, apelando a las emociones y al sentimiento del pueblo, golpeando en los corazones “blandamente, pero con tenacidad” (Carnés, 2018, p. 93), en sintonía con esta escritura “masculina” y “femenina” que hemos venido apuntando de la autora: “Necesito una muralla de corazones que dé la vuelta al mundo; una muralla donde se estrechen las manos homicidas que [...] nos amenazan a todos” (Carnés, 2018, pp. 98-99). La voz narrativa aboga,

por tanto, por la sintonía fraternal de un pueblo apegada al carácter emocional. La fraternidad sirve como herramienta de lucha social, pero no es un mero instrumento, pues la frialdad se pierde en favor de una vinculación afectiva con la causa por la que se lucha. En esta línea, la escritura de Carnés no es sino manifestación de este proceso, pues como vemos en el relato, el yo narrativo apela a estos corazones de un pueblo mediante la exposición de una carta que apela al sentimiento, la identificación y la llamada de atención de la humanidad, “[...] busca informar y exponer sus ideas a través del retrato de situaciones susceptibles de análisis para que, a través de esta información, lleguen a la conciencia y promuevan –incluso participen– en la transformación política” (Olmedo, 2014, p. 161).

La vinculación previa a la guerra civil de Luisa Carnés con las ideas comunistas y su sucesiva afiliación al PCE fundamentan también esta visión de la fraternidad en sus cuentos. Como comenta Puyol, “la fraternidad se asocia a una visión comunitarista de la política contraria al liberalismo o a la defensa de la libertad individual” (2018, p. 95), y así lo plasma la autora vinculando algunas ideas comunistas y del PCE con los cuentos y las relaciones fraternales que en ellos se dan. No obstante, teniendo en cuenta que algunos de ellos están influenciados por su militancia (Montiel Rayo, 2018, p. 9), cabe señalar que pese a la correspondencia de sus cuentos con las ideas comunistas del PCE, “[...] no hay una asimilación discursiva de sus propuestas [...]” (Olmedo, 2014, p. 161), aunque sí plasma un ideario en sintonía con el comunista.

La idea central que caracteriza lo fraterno en la obra es la esperanza, la proyección positiva, el hermanamiento como algo alentador para un cambio posible. Los personajes de Carnés se ven envueltos en una miseria social, “habitan el mundo sin realmente pertenecer a él, son solo peregrinos en constante tránsito, que no encuentran el lugar donde establecerse, a la espera de otra vida distinta” (Olmedo, 2014, p. 61), condición existencial que les encamina a una vida desarraigada y nómada. Es en este contexto vital en el que lo fraterno aparece en los cuentos como solución al problema. En “El pilluelo”, José es recogido por dos guerrilleros en el momento en que cae en la carretera totalmente desfallecido y sin fuerzas después de haberse visto obligado a abandonar su hogar. Estos individuos le ofrecen un entorno doméstico de modo fraternal y el muchacho se dirige al monte con los guerrilleros para hacer algo por cambiar su situación también en un nivel sociopolítico. La fraternidad, pues, funciona, sino como solución, como esperanza para unos personajes que han perdido la afectividad de su familia.

Tanto la protagonista de “En casa” como Eugenia en “*Això va bé!*” se encuentran también en una situación de desamparo y soledad, y a las dos la fraternidad les llega como un hálito de esperanza depositada en la posibilidad de cambio. La primera sale de prisión y se topa

con un mundo hostil que ya no le pertenece, no encuentra la España previa a la cárcel con la que se identificaba y a la cual pertenecía. Por estos motivos, se siente “dentro de un oscuro círculo enemigo” (Carnés, 2018, p. 51) hasta que empieza a huir de unos pasos que, aunque en un principio le resultan amenazadores, se plasman como algo propio entre todo lo ajeno: “aquellas pisadas eran diferentes a todas, hallaban en el suelo con mayor dureza, como si se produjeran sobre una tierra propia” (Carnés, 2018, p. 55). Esos pasos resultarán ser los de un integrante de una sociedad clandestina asociada al PCE, militante que se dedica a reclutar expresos para que no se vean abocados a una sociedad española manipulada por la política franquista basada en la desmemoria. En esta línea, la protagonista se da cuenta de que, en realidad, su España sigue existiendo y sigue luchando: “No se ha perdido nada –dijo él–. No se ha perdido la sangre derramada, y ganaremos definitivamente, ya verás...” (Carnés, 2018, p. 70). Gracias a ello ve luz en medio de la oscuridad que la rodea e incluso el personaje que la contacta es descrito acorde con esta nueva percepción: “La presentación de este personaje es muy positiva, es de mediana edad, vestía bien, su rostro es bello y sereno, y su mirada está llena de ternura, inspira confianza y su cara emana energía y dulzura” (Abdou Mohamed, 2021, p. 673). De este modo, se crea un espacio que funciona como un entorno doméstico en el que podemos observar muchas referencias a nivel fraternal, como las de Dolores Ibárruri, o interpelaciones cercanas y confidentes: “Entonces advertí que nos tuteábamos” (Carnés, 2018, p. 68). De hecho, el entorno se presenta explícitamente como un nuevo hogar: “Suelte ya sus trapos. Está usted en casa.” (Carnés, 2018, p. 66).

En relatos como este, Carnés expone la situación de "insilio" que vivieron en la península los republicanos que se quedaron, pues según Paul Illie, “muchos ciudadanos que permanecieron atrás compartieron la marginación, la separación y la sensación general de pérdida respecto a su tierra natal que experimentaron los que dejaron el territorio” (*apud* Caño Rivera, 2021, p. 98). Esta condición también se ilustra, aunque en menor medida, con el personaje de Eugenia, quien por su origen obrero y republicano, se ve abocada a ganarse la vida mediante la prostitución. Por estos motivos, y en el contexto dictatorial franquista en el que sus ideales no se permiten, tiene una lógica visión pesimista de la vida: “Es todo lo que nos han dejado a los que no pensamos como ellos...” (Carnés, 2018, p. 137). No será hasta el momento en que se reencuentra con una persona cercana a ella en el pasado, Paco Rojas, que su perspectiva cambia. Rojas, de significativo apellido, está vinculado a la resistencia republicana clandestina y pretende contagiar su esperanza a Eugenia, quien permanece rígida en su visión oscura:

–¿No sabes leer entre líneas? ¿No ves lo que ha pasado en el mundo desde nuestra guerra?

–No leo en los periódicos más que las listas de racionamiento y la llegada de los barcos norteamericanos. [...] Lo demás me tiene sin cuidado...Me das pena, todavía con la política. (Carnés, 2018, p. 137).

No obstante, hacia el final del cuento, la protagonista contempla las revueltas en las que está participando Paco en Barcelona contra la policía, luchas en las que encuentra una España, su España, que creía ya inexistente: “Dejaba correr unas calientes lágrimas por sus mejillas secas. Entre dientes decía: ‘*Això va bé, Paco!*’. Y sintiéndose renacer con el renacer de su pueblo [...]” (Carnés, 2018, p. 143-144). Es interesante destacar que el cuento da comienzo en la noche y acaba de día, en sintonía con el progreso de Eugenia hacia una perspectiva luminosa y esperanzada del futuro.

Como ya se ha apuntado, otra de las características de la fraternidad de Carnés en sus cuentos sobre España es el carácter emocional y afectivo que la sustenta. Lo fraternal en los relatos de Carnés parte de la creación de una domesticidad, de un sentimiento de familiaridad que nace desde la madre patria, pues el mismo concepto “señala que los miembros de una comunidad política, incluso si carecen de lazos naturales o naturalizados entre ellos, aspiran a relacionarse entre sí como lo harían idealmente los hermanos y hermanas de una misma familia extendida que es la sociedad” (Puyol, 2018, p. 92). Esta emoción y afectividad vienen dadas por unos ideales políticos de la causa republicana que están dotados de sentimentalismo. Estos elementos se pueden apreciar en cuentos como “*Això va bé!*”, en que la familiaridad de lo fraterno se materializa en el fuerte vínculo entre los dos personajes. Cuando se encuentran no se reconocen y la situación adopta un carácter de cierta frialdad, pero ello cambia cuando recuerdan que el uno para el otro son una persona especial y cercana que estaba perdida en el recuerdo: “¿Te acuerdas [de] cuando te leía novelas en el hospital? No sé cómo salvaste la pelleja, porque tenías la cabeza deshecha... ¡Cómo no iba yo a conocer esa cicatriz!... ¡Vaya con Paco! Cuando acabó todo me agarraron estos [...]” (Carnés, 2018, p. 136). Vemos que su conexión fraternal se vincula al sentimiento porque tienen un recorrido en común a nivel personal y también en relación con la lucha republicana, pues comparten unos ideales en los que ambos no solo creen, sino que además sienten: “Allí estaba Paco. [...] El pueblo vibraba y estaba en la calle. Sería Paloma la garganta seca y amarga. Dejaba correr unas calientes lágrimas por sus mejillas secas” (Carnés, 2018, p. 143). El hermanamiento se produce debido a que se comparten unos ideales con los que individualmente sienten y creen, formando la barrera de corazones que se expone en “El mandato”, que permite la afectividad entre ellos.

Así se da también en cuentos como “Donde brotó el laurel”, en el que se muestra cómo tras el telón del espionaje bélico, hay hombres que sienten y creen en la lucha republicana, instituyendo una relación fraterna basada en la familiaridad de la convivencia y la pasión por una lucha en común: “Solo hace dos meses que están juntos, y ya son entrañables unos para con los otros. Sus vidas no cuentan en la lucha. [...] Ahora solo esas cosas de abajo: las arrugas de los montes, los autos que se arrastran como larvas por las carreteras [...]” (Carnés, 2018, pp. 19-20). Esto hace aún más trágica la muerte de todos ellos al final del relato, pues muestra unos corazones aparentemente perdidos tanto para sí mismos como para la causa republicana. De las ruinas del bombardeo que sufren, no obstante, brota un laurel, símbolo de que la sangre derramada en la lucha no es sangre perdida, pues de ella surgirán los motivos y fuerzas para que la lucha continúe viva.

Esta vinculación de la fraternidad y la emoción también la encontramos en “La chivata”, y es que los cuentos de Carnés basados en las cárceles también dan cuenta del fenómeno. En este caso, el sentimiento de familiaridad y domesticidad viene dado, aparte de por lo ya expuesto, por el miedo a la represión ejercida por las funcionarias, como bien da cuenta Abdou Mohamed:

el cuento expresa la unanimidad sobre el sentimiento de experimentar el miedo, ya que "cuando aquel flaco cuerpo de la Liviana, aquella fea rata delatora, dejó de ofrecer resistencia debajo de la manta, sintieron miedo, un miedo colectivo, que es más profundo y trágico que el miedo de un solo ser, que es un miedo que no cabe en el mundo" (2021, p. 674).

En el caso de estos personajes, cuya voz es colectiva, la vinculación emocional con la causa no puede quedar más patente en el momento en que, a modo de reivindicación sublevatoria, sacan las banderas republicanas el Día de la República, colofón de un cuento en el que la emoción es desbordante gracias a los cánticos en verso y la imagen que la autora plasma.

No obstante, hay que tener en cuenta el rasgo de género en la concepción de fraternidad que muestra Carnés, pues no se expresa por igual cuando se trata de hombres o mujeres. Teniendo en cuenta que la autora prioriza protagonistas femeninas, estas son los sujetos que se muestran desanimados y engullidos por el contexto social desilusionante y, en la mayoría de los casos, son las figuras masculinas las que vienen a condicionar a estas protagonistas y a aportarles un apoyo fraternal que les devuelve la esperanza en la lucha. Si bien es cierto que este proceder contrasta con la perspectiva de la feminidad que hemos ido apuntando en Carnés, no hay que olvidar que, pese a remarcar la importancia de la mujer en la lucha, era el hombre el que, de modo casi mayoritario, se situaba en primera línea, tanto durante la guerra como en la lucha clandestina bajo la dictadura. Pese a ello, la autora destaca a las figuras femeninas

importantes en la lucha, como es el caso de Dolores Ibárruri en “En casa”, en que se la sitúa como referente afiliativo del resto de hombres del cuento: “Él miraba el retrato [de Dolores] con ternura, como si hubiera mirado a una hermana mayor” (Carnés, 2018, p. 68). También llaman la atención los contrastes entre la fraternidad que se genera en un entorno masculino y la que se genera en un entorno femenino. En este sentido, sobresalen los cuentos “Donde brotó el laurel” y “La chivata”, puesto que mientras en el primero encontramos una fraternidad fuerte, reflejada en las raíces naturales del laurel, al aire libre y en primera línea de lucha, en el segundo caso encontramos una fraternidad relegada a un espacio clausurado como es la prisión, donde, en ocasiones, se da pie a la desconfianza entre las mujeres. En el caso femenino, por tanto, la fraternidad se muestra como algo menos orgánico, pero no por la naturaleza de las propias mujeres, sino por el contexto en el que se da su unión. Así, la autora refleja las trabas femeninas que vienen dadas por un contexto social poco propicio.

Tal es el caso también de cuentos como “Sin brújula”, en el que se plasma la rivalidad entre mujeres por el instinto de supervivencia no para con ellas, sino para con sus hijos. Con respecto a esta especificidad, Abdou Mohamed comenta que: “los hombres se ayudan entre sí, se repartían el agua escasa, arriesgaban la vida por el compañero del trabajo, pero las madres, rebosantes de ternura por sus hijos no están dispuestas a tender un solo dedo al niño enfermo, Benitín, ninguna ofrecía el calor de su seno al fugitivo moribundo” (2021, p. 134). Sin embargo, en este caso es necesario matizar la responsabilidad y carga maternal ya mencionadas, pues este carácter egoísta surge, en parte, por la necesidad de supervivencia, no de sí mismas, sino de sus hijos, haciendo hincapié en la indagación de la condición humana y el vínculo maternal tan recurrente en la obra de Carnés. Ello se demuestra en el momento en que la pasajera que no es madre no muestra egoísmo y se acerca a Benitín para acompañarlo en su muerte a riesgo de ser contagiada, posibilidad que no teme porque no tiene que responsabilizarse de otro ser.

Toda esta fraternidad, tal y como se ha analizado, responde a una exteriorización de la domesticidad privada que, a lo largo de los cuentos, se materializa en unos símbolos y espacios que dan entidad al concepto. El caso más claro y que articula, de algún modo, toda la concepción de la domesticidad en los cuentos de Carnés es la idea que da título al cuento “En casa”. En este vemos cómo la protagonista, perdida en un entorno donde ha desaparecido todo cuanto le resulta familiar, encuentra en la organización clandestina del PCE un entorno fraternal doméstico: “No hay que encariñarse mucho con los lugares por donde se pasa. Hay que pensar que, estés donde estés, estás en tu casa” (Carnés, 2018, p. 69). Se hace referencia al carácter no tácito de la concepción de hogar, pues el hogar es el lugar en el que se está con la

familia y, en esta concepción pública de la domesticidad, la familia son estos hermanos de ideales en común que son hijos de su concepción de madre patria, además de constituir al cuerpo, gracias a la concienciación ideológica, como presencia activa de lo doméstico. Otro de los elementos que llaman la atención, un motivo igualmente espacial, son las cárceles, que aparecen en varios cuentos. Se hace referencia a él en el mismo relato "En casa", pues la protagonista echa de menos el espacio fraterno que se había creado dentro de prisión entre sus compañeras. En este sentido, la cárcel se plasma como un espacio anacrónico independiente a la realidad exterior en el que el sentimiento republicano sigue vigente, un espacio seguro para las mujeres que residen presas, pues en el exterior no tienen lugar. Pero sin duda el símbolo que más recoge los elementos de esta concepción de la domesticidad, una domesticidad pública con tintes políticos, es el del laurel al final de "Donde brotó el laurel", donde ideología, patria, espacio y cuerpo quedan fusionados: "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, 2018, p. 25). De este modo, se plasma en el tronco lo natural y enraizado de la concepción de madre patria española, mientras que la fraternidad, dependiente de esta madre, se ve encarnada por las ramas, representantes de los seis soldados del cuento.

4. Conclusiones

En definitiva, queda patente que los rasgos domésticos en los *Cuentos españoles* de Carnés tienen como principales aspectos la maternidad y la fraternidad, pues las madres, los hijos y las relaciones fraternales toman gran importancia en el contexto bélico y en el franquismo en que se ambientan estas narraciones. Las madres, por su parte, se muestran comprometidas con la causa republicana y, en muchos casos, suponen una fuerza combativa, pues los acontecimientos de su tiempo –que encaran con resistencia– las endurecen y las alejan de la imagen decimonónica del ángel del hogar. Por no hablar de la noción de carga, pues su compromiso republicano va ligado a la domesticidad y la responsabilidad para con sus maridos e hijos.

En esta línea, funcionan como agentes, con carácter colectivo, para mostrar la tragedia del conflicto bélico. El dolor y el sufrimiento en el contexto de guerra se ven reflejados a través de unas madres que sufren la separación de sus hijos, incluso la muerte de estos. La preocupación por ellos hace que hasta se muestren egoístas ante el sufrimiento ajeno debido a que tienen como prioridad el bienestar de sus hijos, circunstancia que refleja la singularidad del vínculo. El dolor de las madres, además, conlleva una pérdida para la República, pero no solo por su muerte, sino también por la manipulación ideológica de la maquinaria franquista.

Desde la mirada de los hijos, estas madres representan la idea de familia y domesticidad, y se plasmarán como figuras ausentes debido a un contexto social poco propicio: la muerte en la guerra, la falta de recursos económicos que hace que no den abasto... Debido a estas carencias, los hijos salen fuera a buscar la domesticidad, al ámbito público: los individuos quieren cambiar la situación que viven a través del contexto sociopolítico y, a la vez, proyectan esta falta de hogar a través de una domesticidad que configura su idea de España, representada por la Madre Patria de la cual los ciudadanos son sus hijos. La madre, pues, se convierte en un símbolo de la España republicana.

Las relaciones fraternales, por tanto, se sitúan en este contexto en que los ciudadanos son hermanados por una madre patria. En este contexto, la fraternidad se plasma como la solución y la vía de actuación para el conflicto bélico, se muestra como esperanzadora e ilusionante ante la censura y la desmemoria. Cuando las protagonistas están desesperanzadas ante una España perdida y alejada de sus ideales, las relaciones fraternales aparecen para devolverles el hálito necesario para seguir luchando. Relaciones que, además, se vinculan a la emoción y al afecto, necesarios para mantener viva la llama de sus creencias, que no se desvinculan de lo emocional, en sintonía con el estilo “maternal” de la narrativa de Carnés. Por otro lado, la perspectiva de género ha ayudado a vislumbrar la manera en que Carnés refleja una fraternidad diferente para hombres y para mujeres, no causada por la propia naturaleza biológica de estos, sino por un contexto que suscita diferentes preocupaciones, obligaciones y herramientas para desempeñar su labor.

Luisa Carnés desarrolla, pues, una narración en que los aspectos domésticos cobran gran importancia y les da una visión particular y personal, sin dejar de beber de líneas de pensamiento que ella adscribe, como pueden ser algunas ideas comunistas. Por tanto, todo se encamina a confirmar la hipótesis planteada al inicio de este trabajo, ya que la visión de la maternidad, la domesticidad y la fraternidad, claramente se ve no solo condicionada, sino determinada por el contexto de la Guerra Civil y el posterior franquismo. No obstante, cabe destacar que no todo es debido a la influencia de este contexto, pues la concepción que plasma Carnés de los temas objeto de análisis también está subordinada a aspectos presentes en el conjunto de su obra, especialmente la prebélica. Así, los temas sociales relacionados con la pobreza y las familias obreras condicionan en la fraternidad y la maternidad, y determinan esta exteriorización doméstica hacia lo público. La conciencia de género, por su parte, también condiciona la visión del tema, dado que Carnés se sale de los parámetros establecidos creando personajes de madres y mujeres que forman parte de los eventos de su tiempo.

En conclusión, la obra de la autora madrileña, concretamente los *Cuentos españoles*, suponen una gran aportación literaria a la cuentística del exilio. Como una de las narradoras más aclamadas de este tipo de literatura, refleja unos aspectos determinantes y necesarios en su contexto que, en muchas ocasiones, los autores masculinos no mostraban. Luisa Carnés fue siempre una mujer valiente y rigurosa en sus escritos y, pese a la relevancia en el ámbito cultural que fue ganándose con los años, nunca olvidó las dificultades con las que había tenido que lidiar debido a su origen obrero y a su condición de mujer.

5. Bibliografía

5.1. Bibliografía primaria

Carnés, Luisa (2018). *Donde brotó el laurel: Cuentos completos II*. Edición y notas de Antonio Plaza Plaza. Sevilla: Renacimiento.

5.2. Bibliografía secundaria

Abdou Mohamed, Hayam (2021). "Modelos de mujer en la cuentística de Luisa Carnés". En A. Egidio, M. Eiroa, E. Lemus, M. Santiago (dirs.), L. Iordache y R. Negrete (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (Homenaje a Josefina Cuesta)*. Madrid: Gobierno de España. Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, pp. 667–679.

Calviño Tur, Natalia (2019). "La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés". *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 3 (junio), pp. 7–27.

Caño Rivera, Claudia (2021). "Exilio e identidad en los relatos de Luisa Carnés: Análisis comparativo de los 'Cuentos españoles' y los 'Cuentos mexicanos'". *Diablotexto Digital*. Valencia: Universitat Autònoma de València, 10 (diciembre), pp. 92–106.

Garbayo-Maeztu, Maite (2021). "Mujeres que cargan: Las artistas y las imágenes de maternidad en la Guerra Civil española". *Re-visiones*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 11. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8296612>. Última consulta: 09/06/22.

Jato, Mónica (2000). "Exilio interior e identidad nacional: El concepto de *matria* en la poesía de Carmen Conde, Angela Figuera y Angelina Gatell". *Hispanic Poetry Review*. Texas: Texas A&M University, 2, pp. 35–50.

Montiel Rayo, Francisca (2018). "Prólogo". En Luisa Carnés, *Rojo y gris: Cuentos completos I*. Prólogo de Francisca Montiel Rayo. Edición, introducción y notas de Antonio Plaza Plaza. Sevilla: Renacimiento, pp. 7–13.

Olmedo Muñoz, Iliana (2014). *Itinerarios de exilio: La obra narrativa de Luisa Carnés*. Sevilla: Renacimiento.

Plaza Plaza, Antonio (2018). "Introducción". En Luisa Carnés, *Rojo y gris: Cuentos completos I*. Prólogo de Francisca Montiel Rayo. Edición, introducción y notas de Antonio Plaza Plaza. Sevilla: Renacimiento, pp. 17–58.

Puyol, Ángel (2018). "Sobre el concepto de fraternidad política". *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. Murcia: Universidad de Murcia, 7, pp. 91–106.