

III
REPÚBLICA
Y LITERATURA



PRENSA Y LITERATURA: LA OBRA PERIODÍSTICA DE LUISA CARNÉS / PRESS AND LITERATURE: LUISA CARNÉS' JOURNALIST PRODUCTION

NATALIA CALVIÑO TUR
CC Mare de Déu de les Neus

Recibido: 25/05/2022

Aceptado: 12/11/2022

Resumen: Este artículo se centra en el análisis de la figura y obra periodística de la autora madrileña Luisa Carnés. A pesar de su reciente salida a la luz por parte de investigadores como Antonio Plaza, Iliana Olmedo o Raquel Arias, y de la exitosa recepción de sus novelas por el público lector, la producción periodística de Carnés había permanecido en un segundo plano. Este trabajo pretende ahondar en la profunda e indisoluble relación entre obra literaria y periodística, que da como fruto una crónica de la realidad española de los años veinte y treinta que estaba aún por explorar. Para la consecución de este objetivo, se ha partido de un corpus muy específico, que son las publicaciones periódicas de Luisa Carnés desde su primera aparición en prensa, en 1926, hasta las últimas publicaciones antes de su exilio en 1939.

Palabras clave: Luisa Carnés, producción literaria, producción periodística, crónicas, realidad, publicaciones periódicas.

Abstract: This article focuses on the analysis of the figure and journalistic production of Luisa Carnés. Although her recent recovery by researchers such as Antonio Plaza, Iliana Olmedo or Raquel Arias, and of her successful novel reception by her readership, her journalistic production had been in the background until now. This essay tries to deepen in the profound and indissoluble relationship between literary and journalistic production, which results in a chronicle about the Spanish reality during the 20s and the 30s which remained still unexplored. In order to achieve this goal, the article is based on a very specific corpus, which bases on the journalistic publications of Luisa Carnés since her first appearance on Spanish press, in 1926, until her very last publications before her exile in 1939.

Key words: Luisa Carnés, literary production, journalistic production, chronicles, reality, press publications.

Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad, la imposición de roles de género atribuidos a las mujeres desde ópticas masculinas ha dado lugar a las clasificaciones femeninas en distintos modelos de mujer. Tradicionalmente, estos modelos se han convertido en etiquetas que se han ido implantando al género femenino según el momento histórico que este viviera. En este sentido, la mujer de mediados y finales del siglo XIX fue caracterizada como el «ángel del hogar»: la perfecta hija, esposa y madre subordinada al hombre, con quien compartía su espacio; dedicada en cuerpo y alma a su bienestar y al de sus hijos varones, preparando y educando en los mismos valores que ella a la descendencia femenina. Este modelo, sin embargo, inició un viraje propiciado por las mismas mujeres a finales del siglo XIX y a principios del XX: el camino hacia la llamada «nueva mujer» o «mujer moderna», en la práctica totalidad de países europeos.

Los debates surgidos en dicho período a raíz de la llamada «cuestión de la mujer», que enlazaba directamente con la ya famosa «cuestión social», así como el duro trabajo y exposición mediática llevados a cabo por las primeras voces femeninas que reclamaban su lugar en la sociedad, lograron importantes hitos. Por ejemplo, la necesaria regulación de la educación de las mujeres, cuyo nivel de analfabetismo alcanzaba alarmantes cotas a principios del siglo pasado, o la reglamentación del trabajo extradoméstico. Logros estos que se vieron reforzados con la esperada llegada, en 1931, de la Segunda República, que estableció por primera vez en su Constitución la igualdad entre los sexos: se concedió a la mujer el derecho al voto, el derecho a ser elegida representante en las Cortes Constituyentes, y se promovió su acceso a una educación de calidad tanto en los niveles primarios como en los superiores.

Este movimiento, que durante su desarrollo inicial se encontró con numerosas trabas que el peso de la tradición patriarcal ejercía sobre la sociedad, se vio bruscamente paralizado con el auge de los fascismos en la primera mitad del siglo XX. En el caso particular de España, la Guerra Civil y el posterior establecimiento del régimen franquista fomentaron un rápido regreso hacia los valores tradicionales de la mujer española: una recesión instantánea al siglo XIX, que borró de un plumazo todos los avances feministas que la República había instaurado, y que no se verían recuperados en nuestro país hasta 1978. Sin embargo, todas esas vivencias dejaron un profundo surco en todas las mujeres que padecieron la Guerra Civil y la posterior dictadura, que no agacharon la cabeza ante la terrible situación que se vivía en España.

La guerra había echado a cientos de mujeres a la calle para ocupar los puestos de trabajo que aseguraran la supervivencia de la República; algunas de ellas incluso se habían lanzado al frente para combatir junto a los hombres. Otras, en vez del fusil, cogieron la pluma para asegurarse de que lo que estaban viviendo no cayera jamás en el olvido. Una de estas intelectuales fue Luisa Carnés. Antes de la guerra, la autora madrileña ya había publicado sus primeras novelas: *Peregrinos de Calvario* (1928) y *Natacha* (1930), ambas dejando entrever un compromiso ético con la situación de la mujer en la España de principios del siglo XX, que se verá completamente marcado y fusionado con su conciencia de clase en *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934). Ese mismo año, Carnés es contratada por el grupo editorial Prensa Gráfica, y sus publicaciones se reparten, principalmente, entre el periódico deportivo *As*, la revista gráfica *Estampa*, y el diario *Ahora*, tres de las publicaciones más leídas durante el periodo republicano en España. En algunos de estos medios, Carnés compartió redacción con otras periodistas de conocido prestigio de la época, como Josefina Carabias o Magda Donato, cuya influencia estilística en la autora es sumamente notable. Pero también se codeó, gracias principalmente a su militancia en el Partido Comunista a partir del año 1934, con otras grandes intelectuales comprometidas del momento, como Margarita Nelken, María Teresa León, Matilde Huici, Elena Fortún, Carmen Karr, María de Maeztu o María Martínez Sierra¹.

Precisamente, la perspectiva de género y de clase es la que explica la exclusión del canon literario de una producción literaria como la de Luisa Carnés, puesto que obras como la suya siempre han sido leídas desprovistas de este sentido. El análisis de la figura y la producción literaria de Luisa Carnés sigue siendo de obligada vigencia para la investigación del proyecto republicano y el exilio español, ya que la recuperación de los textos que han estado tradicionalmente apartados y su inclusión en el canon literario se convierte a día de hoy en un imperativo moral. La aportación literaria de textos narrativos y periodísticos como los de Luisa Carnés fomentan la necesaria reconstrucción de unos valores culturales que en la sociedad actual deben ser entendidos como parámetros de feminismo, antifascismo y progresismo.

¹ La presencia de Luisa Carnés como miembro de este grupo queda demostrada con su firma en el «Homenaje a Clara Campoamor», acto promocionado en el diario *El Sol* en junio de 1936, en el que las firmantes suscriben un evento de reconocimiento a la figura de la sufragista española. Del mismo modo queda claro que Carnés participaba de forma activa en la vida intelectual de la época a través del manifiesto «Contra el terror nazi», publicado en *El Heraldo de Madrid* y firmado en 1934 por ella y otros escritores comprometidos como Rafael Alberti, Ramón J. Sender o Antonio Machado, entre otros.

Las mujeres y la Segunda República

Con la llegada de los años veinte, entrará por fin en España una borrasca cultural con ansias renovadoras. Las Vanguardias, que pisan con fuerza en todos los ámbitos artísticos de las distintas capitales europeas, tardan un poco más en llegar a España. Este retraso en la incorporación a los ismos se debe, entre otros muchos aspectos sociopolíticos, a que el país vivía una particularidad cultural como consecuencia directa de la pérdida de las últimas colonias en 1898, un modernismo tardío al que se habían aferrado los artistas noventayochistas. La crisis de la identidad nacional que provocó el desastre del 98 se vio reforzada con la imagen femenina del ángel del hogar. Según Tània Balló, el ideal de mujer se funde con el de la nueva patria, porque «sobre el ideal del ángel del hogar recaía la responsabilidad de engendrar y proteger una nueva generación de españoles que debían devolver a España su identidad» (Balló, 2016: 21).

Toda la innovación y la modernidad que el huracán vanguardista introdujo en España se dejó percibir por las mujeres. La Junta de Ampliación de Estudios, que en 1910 había inaugurado la Residencia de Estudiantes a instancias de la Institución Libre de Enseñanza, funda en 1915 su homónimo para mujeres, la Residencia de Señoritas. Este centro fue el mejor argumento que una minoría de chicas encontró para acudir a Madrid a iniciarse en los estudios superiores. Además, las mujeres de clase media comenzaron a incorporarse paulatinamente a la vida laboral, como mecanógrafas, telefonistas, secretarias, dependientas y funcionarias. Esta afiliación al trabajo no dejaba de ser llamativa para el resto de la sociedad, que asistía atónita a los numerosos artículos y entrevistas que las mujeres trabajadoras concedían a revistas de prestigio, donde aparecían como imagen de la modernidad y como símbolo de la mujer nueva:

En fin, este curso, 1927-1928, tiene la Facultad de Medicina más alumnas que ninguno de los anteriores. A estas horas se han matriculado, solo en la enseñanza oficial, ochenta y ocho. Como se puede calcular que la enseñanza no oficial cuente al menos con otras quince o veinte, resulta que hay más de cien jovencitas que quieren ser «médicas» (Sánchez Ocaña, 1928: s. p.).

Las mujeres se encargaron de acceder a la sociedad en calidad de ciudadanas a partir de una vía muy particular: la transgresión. Fueron conscientes desde el primer momento de que la construcción de la mujer moderna había de pasar ineludiblemente por la visibilidad social femenina, y para ello —como la Vanguardia, o con ella—, decidieron romper con los estereotipos de belleza tradicionales. Las *flappers* intentaron eliminar todo lo que quedaba en ellas de

objeto de observación masculino para erigirse como sujetos femeninos a partir de diversas estrategias estéticas. No obstante, estos mecanismos no fueron más que sutiles y superficiales tácticas de emancipación que, evidentemente, no estuvieron al alcance de todas las mujeres españolas. Las nuevas mujeres, que comenzaban a tomar conciencia de su género y de los derechos que les quedaban por alcanzar, no eran, desde luego, las obreras ni las agricultoras de las zonas rurales.

Es innegable que el paso de la esfera privada del hogar a la pública urbana gracias a la «conquista» del mundo laboral introduce numerosos cambios en la vida de las mujeres jóvenes, principalmente porque el acceso a la esfera pública implica el surgimiento de la mujer como consumidora. Al producirse la entrada de la mujer en el mercado a través de su irrupción en el mundo laboral, está declarando su independencia y se está erigiendo como individuo libre, como ciudadana. El ingreso en el libre mercado, por lo tanto, facilitará la aparición de la artista, de la mujer productora de objetos artísticos, de la creadora. La mujer artista comprende su papel periférico en el ámbito social, y consigue autorepresentarse reinventando todo el discurso masculino desde su propia óptica femenina.

Este altavoz silencioso, esta ventana indiscreta, es la estrategia que llevará a cabo Luisa Carnés a lo largo de toda su narrativa. En primer lugar, cederá todo el protagonismo a sus personajes femeninos, que serán las encargadas de ejercer ese papel de paseantes anónimas y silenciosas, desde donde denuncien todas las situaciones de injusticia a las que están sometidas las mujeres españolas a principios del siglo XX. Enmascarándose bajo las experiencias de sus protagonistas femeninas, Luisa Carnés está otorgando visibilidad a su propia vivencia como mujer obrera; no obstante, mediante la máscara de sus protagonistas consigue alejarse del género ensayístico y de los discursos narrativos moralizantes. Las protestas feministas serán siempre enunciadas de manera implícita, situando al lector frente a la situación descrita desde los ojos del personaje para que emita su propia opinión. Luisa Carnés lleva a cabo un ejercicio de visibilización de la situación femenina desde distintos ámbitos mediante una estrategia de enmascaramiento.

Sin embargo, la clave que define la modernidad femenina para Carnés es radicalmente distinta de la de las burguesas de la Residencia de Señoritas y del Lyceum Club. La transgresión no se produce para una obrera como la protagonista de *Tea Rooms* desde la indumentaria o la adquisición de hábitos varoniles, fundamentalmente porque para ella es previamente necesario conseguir una vestimenta adecuada para cada estación. Lo que verdaderamente contraviene los parámetros de la sociedad patriarcal desde la perspectiva de las proletarias es la

unificación de su conciencia de género a su conciencia de clase social. Las obreras pretenden definirse precisamente apartir de su condición de trabajadoras pero también de su esencia como mujeres, reivindicando su feminidad dentro del movimiento obrero.

Ya que los hombres luchan por una emancipación que a todos nos alcanzará por igual, justo es que les ayudemos; justo es que nos labremos nuestro propio destino. Antes no había más que dos caminos para la mujer: el del matrimonio o el de la prostitución; ahora ante la mujer se abre un nuevo camino, más ancho, más noble: ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y del caos actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial (Carnés, 2016: 200).

En este sentido, a principios de los años treinta la figura de la obrera se encuentra en un limbo desde donde es complicada su identificación con ningún grupo o colectivo social y político. Si el feminismo estaba representado por las mujeres burguesas, y desde el movimiento obrero no se contemplaba todavía la reivindicación feminista como parte de la revolución social, la mujer obrera, analfabeta o mínimamente instruida, se veía arrastrada a la inacción ante la explotación a la que era sometida. Las propias mujeres obreras no eran especialmente conscientes de su situación a principios de siglo: la mayoría continuaba con la retahíla de que, si contraían matrimonio, tal vez podrían llegar a abandonar el trabajo manual, y ello se convertía en un objetivo al que aspirar para muchas de ellas. El código moral y moralizante burgués decimonónico estaba muy presente en los hogares obreros de los años veinte y treinta, si bien era de difícil cumplimiento para las familias cuyo sustento dependía de un solo jornal. La gran cantidad de compromisos y responsabilidades que adquirirían las mujeres de clase baja desde niñas complicaba su acceso a los estudios, de tal forma que de las casi 520.000 mujeres censadas en Madrid en 1930, más de 110.000 eran analfabetas, frente a los poco más de 70.000 hombres que no sabían leer ni escribir². Luisa Carnés inició su vida laboral a los once años, y todas las protagonistas femeninas de sus novelas se ven en la necesidad de trabajar desde niñas, anulando cualquier posibilidad de cursar unos estudios. Como ella misma afirmará en una entrevista en 1930: «Hoy reconozco que no he leído apenas. Yo no me podía gastar un duro en un libro —ya sabe Vd. que he salido del taller, no de la Universidad—» (Almanzora, 1930: s. p.).

El veto a la instrucción básica y a la formación profesional contribuyó a que las mujeres españolas de las clases medias y bajas se encontraran sumidas en un

² Datos extraídos del Archivo del Instituto Nacional de Estadística, *Habitantes inscritos en la Población de Hecho del Censo de 1930 clasificados según el sexo en combinación con el estado civil y con la instrucción elemental, por capitales*.

pozo de ignorancia del que era complicado sacarlas. Esta incultura flagrante fue el principal escollo para la toma de conciencia de las mujeres obreras, tanto en materia de género como de clase. Las novelas de Carnés lo reflejan bien en los personajes femeninos secundarios: mujeres que, en su mayoría, deciden contraer matrimonio por el bien de su familia y de sí mismas; mujeres que no comparten inquietudes con el personaje principal y que se encuentran muy alejadas de las decisiones que toma la protagonista. La frustración que personajes femeninos como Natalia o Matilde sufren en su desarrollo a lo largo de toda la novela es fruto de la inoperancia que muestran las mujeres que las rodean. El desasosiego de las protagonistas es llevado en silencio porque entienden que nadie a su alrededor las comprende. Ni Almudena, la mejor amiga de Natalia en *Natacha*, ni las compañeras del salón de té de Matilde en *Tea Rooms* comparten ninguna de las convicciones que ellas albergan en su interior.

La lucha obrera supuso para muchas mujeres el comienzo de la emancipación en sus hogares y en sus puestos de trabajo. La militancia en los partidos les ayudó a comprender el lamentable lugar que ocupaban en la sociedad española de los años treinta, y más aún, a identificarse con otras mujeres que no tenían acceso a las mismas oportunidades. El trabajo de las secciones femeninas de los partidos se orientó, principalmente, a la ayuda para las mujeres en situación más vulnerable, empezando por las que no tenían con quien dejar a los hijos cuando asistían a sus puestos de trabajo y terminando por las analfabetas. Del mismo modo, el objetivo pasó a ser la concienciación de miles de mujeres que acudían en masa a las fábricas sin ser conocedoras de su situación como trabajadoras, así como su afiliación a los sindicatos y a los partidos. La organización política femenina contribuyó a la mejora de la situación de muchas mujeres y de sus hijos durante la Segunda República, pero también durante la Guerra Civil, cuando llevaron a cabo tareas de retaguardia que fueron enormemente útiles para todos los civiles en zona republicana: cooperativas alimentarias, labores de protección de la infancia y provisión de víveres y ropa para los soldados en el frente fueron solo algunos de los trabajos llevados a cabo por las mujeres a través de su afiliación a los partidos.

La prensa española de los años treinta: de femenina a feminista

El caldo de cultivo que supusieron todos los acontecimientos históricos y sociales analizados hasta ahora tuvo como consecuencia una evolución en el propio

concepto de cultura que situó en el centro de la transformación al Arte en general y a la literatura en particular. La prensa en España se acomodaba a las distintas tendencias culturales que iban surgiendo. Desde su aparición como influencia en el desarrollo de la opinión pública de la sociedad española de finales del siglo XVIII y principios del XIX, la prensa está indiscutiblemente unida a la actividad literaria. A partir de mediados del siglo XIX, la prensa y el oficio de periodista tratan de ser desligados de esa unión y los periodistas comienzan a reivindicar su independencia con respecto de la literatura, a pesar de seguir estando estrecha y fructíferamente vinculados. A medida que el periodismo avanza en su desarrollo se atisba un esfuerzo por determinar claramente la diferencia entre unos y otros textos publicados en prensa. Las cabecillas de sección empiezan a repetirse y los textos a clasificarse según su contenido: «Costumbres», «Literatura», «Necrologías», «Remitido», «Fondo», «Gacetilla» y un largo etcétera, entre el que se encuentran otro tipo de genealogías más conocidas: «Novelas», «Cuentos», «Ensayos», «Poesías». Con todo, el género que mayor especificidad ha aportado al texto periodístico ha sido la noticia, esto es, la información sobre un acontecimiento inmediato. También la categoría de la entrevista destaca entre los géneros más propiamente periodísticos, así como la crónica y el reportaje, estos dos últimos incorporados de forma algo tardía, cuando el desarrollo del periodismo independiente se encontraba en auge, a finales del siglo XIX.

La evolución que experimenta la prensa hacia el final del siglo XIX consiste en el traspaso de unos valores fundamentalmente ideológicos, que trataban de dirigir la opinión de una minoritaria parte de la sociedad —que era la que se los podía permitir o la que era capaz de leerlos—, a una ingente cantidad de periódicos y revistas, disponibles para un público que reclamaba información tanto de la situación política del país como de la financiera, imprimiéndose así un elevado número de títulos que satisfacían las necesidades de cada lector: *El Imparcial*, iniciado en 1867, tiraba 40.000 ejemplares en 1880 y llegaba a los 140.000 a finales de siglo; *El Liberal* publicaba 22.724 ejemplares en 1880 y *El Globo*, 23.870 (Romero Tobar, 2003: 166). Parece evidente que la gran mayoría de la prensa de la época satisface las necesidades de una clase muy determinada, la protagonista de la revolución burguesa: la clase media y alta. La única que poseía un índice de alfabetización posible para la lectura de periódicos y revistas y la única que podía permitirse su adquisición a diario. La única, por otro lado, que tenía algo por lo que preocuparse con respecto a la situación empresarial y financiera de la sociedad y la encargada, por último, de orientar la opinión pública hacia las esferas de poder gubernamental. La prensa decimonónica se dirige a un tipo de

lector muy específico que desplaza a una gran parte de la sociedad, desde las clases obreras hasta las mujeres en general: la «cuestión social» y la «cuestión femenina» pasan a ser dos partes de un todo que se debate desde una tribuna a la que sus protagonistas no tienen acceso.

La creciente convicción de que el acceso a la información era un derecho más del ciudadano libre, así como la progresiva salida del analfabetismo de las mujeres de las clases más elevadas, dieron lugar a la producción e impresión de publicaciones específicas para las mujeres. Sin embargo, las consumidoras de este tipo de periódicos y revistas poseen una posición social y económica que les permite suscribirse a ellas, así como la dedicación de su tiempo libre a su lectura, que siempre irá dirigida hacia una preceptiva didáctica sobre el desarrollo de su figura como hija, esposa y madre. A medida que avanza el siglo XIX, las publicaciones femeninas que persiguen estos imperativos morales inundan las calles de los grandes núcleos urbanos. Algunos de los títulos más demandados fueron *La Guirnalda*, periódico conservador dedicado exclusivamente a la mujer; *El Ángel del Hogar*, cuyo subtítulo rezaba «Revista semanal de literatura, educación, modas, teatros, salones y toda clase de labores de inmediata y reconocida utilidad»; o *El Correo de la Moda*, cuya temática, a pesar de su nombre, abordaba distintos aspectos de la vida femenina burguesa de la época. La prensa femenina hermana a las mujeres burguesas del mismo modo que lo había hecho con los hombres, y les otorga una conciencia de saberse ciudadanas pertenecientes a una clase determinada, diferentes a otras mujeres de otras clases y sobre todo, diferentes a sus padres, maridos e hijos. La prensa española de finales de siglo, a pesar de todas las innovaciones tecnológicas y político-sociales expuestas, se asentó sobre las grandes desigualdades de género y clase. Sin embargo, tanto las mujeres como las clases obreras encontraron su modo de transgredir el espacio de la prensa periódica como forma de divergencia ante el poder dominante. Conscientes de la gran influencia que ejercía el periodismo sobre el conjunto de la sociedad, las mujeres activistas y las clases trabajadoras fueron elaborando un tipo de prensa de acuerdo con las necesidades de los grupos discriminados de la sociedad. Las mujeres, aunque no sin grandes dificultades, fueron haciéndose un hueco en las grandes publicaciones periódicas de tirada nacional y, a su vez, fueron construyendo una voz propia a través de la creación de nuevos títulos periodísticos. Los nuevos temas se alejaban por completo del contenido sobre labores tradicionales de la esposa angelical, y comienzan a publicarse revistas que proponen nuevas ideas, rompedoras con el discurso dominante, como las cercanas al liberalismo y el republicanismo, la masonería, el esoterismo o el espiritismo, o incluso las de matriz obrerista.

La creciente introducción de la mujer en el mercado como consumidora facilitó la aparición de ciertas secciones, más tarde suplementos, y posteriormente revistas, específicamente dirigidas al público femenino. Cubrir el sector de la demanda que requerían las mujeres pasó a convertirse en uno de los objetivos más perseguidos por las grandes empresas editoriales de la prensa periódica, y por supuesto, de las publicitarias. La publicidad para las nuevas mujeres, modernas y consumidoras, se convirtió en un espacio que conquistar para los empresarios, que no dejaron pasar la oportunidad de ofrecerles todo tipo de productos que ellas creyeran necesitar para convertirse en la mujer que deseaban ser. Por tanto, la división sexista de la sociedad a finales del siglo XIX y principios del XX se trasladó a la prensa periódica, que si bien utilizaba el genérico de «prensa» para todo el público masculino, adquirió el calificativo de «prensa femenina» para las mujeres lectoras. Se sobreentendía que la información sobre sucesos, prensa financiera y política se dirigía singularmente a los hombres, mientras que los folletos sobre electrodomésticos, recetarios de cocina, modas y literatura eran material de consulta para mujeres. Y aunque la prensa de entretenimiento surgiera como respuesta a los intereses de un público nuevo dispuesto a recibir las innovadoras propuestas de modernidad, las revistas contribuyeron a reforzar implícitamente los estereotipos de género. No es hasta bien entrada la Segunda República cuando los diarios y revistas comienzan a difundir un tipo de contenido menos sexista en sus páginas. Diversos factores propician este cambio, fundamentalmente la progresiva alfabetización de un mayor número de mujeres, pero sobre todo la concesión del voto femenino, puesto que las mujeres se convirtieron en una audiencia a la que convencer, cuyos intereses y necesidades fue forzoso satisfacer en clave electoral.

No obstante, la desigualdad entre las mujeres burguesas y de clase alta y las mujeres obreras comienza a ser insalvable a partir de los años treinta: mientras en revistas como *Cultura Integral* y *Femenina* se discurría sobre asuntos de elevado conocimiento científico y filosófico, las proletarias todavía no sabían ni leer. Con todo, eran necesarias las proclamas feministas para la adquisición de conciencia de género en las mujeres obreras. Esta necesidad fue entendida muy pronto por una minoría de mujeres trabajadoras que tuvo acceso a una formación elemental, y por este motivo muchas de las mujeres sindicadas o pertenecientes a un partido dedicaron todos sus esfuerzos a la difusión de ideas feministas entre las mujeres obreras. Socialistas como María Cambrils, comunistas como Luisa Carnés o anarquistas como Lucía Sánchez Saornil fueron muy vehementes a la hora de enfocar la dramática situación de los trabajadores desde una perspectiva

de género, siempre incidiendo en la problemática social aplicada a las mujeres proletarias.

La obra periodística de Luisa Carnés

Los inicios de Luisa Carnés en la prensa española se dieron con la publicación de breves relatos en distintos diarios y revistas a partir de 1926, año en el que publica «Mar adentro» en el suplemento popular del diario madrileño *La Voz*. Esta primera etapa como colaboradora en la prensa madrileña con sus relatos cortos está caracterizada por una búsqueda de estilo muy típica de los escritores debutantes. Sin embargo, las propias protagonistas del cuento —Angustias y María— son dos personajes que, dentro de la brevedad del texto, profundizan en su psique y en su feminidad. En este sentido, Luisa Carnés deja claro muy pronto a través de sus personajes el tipo de literatura que le interesa: relatos marcados por las vivencias de sus personajes y la profunda personalidad de sus protagonistas, especialmente las femeninas. Su compromiso feminista y su ideología política encuentran su mayor relevancia en el marco de su labor periodística.

Los inicios en el periodismo de Luisa Carnés fueron compaginados con su trabajo en el taller, que no tuvo oportunidad de abandonar hasta su ingreso en la CIAP en 1928. Ese mismo año publica la aclamada *Peregrinos de calvario*, y como relata su hijo, Ramón Puyol, «en la Puerta del Sol, en Madrid, hay una librería que todavía está, tiene dos escaparates, uno de ellos, se lo dedicaron completamente a mi madre, que con veinte años y en aquel país tan difícil de aquellos años, que te hicieran una cosa de ese tipo, excepcional, totalmente. Eso hizo que ella dejara los trabajos que tenía para ayudar a la familia» (Olmedo, 2014: 300). Este testimonio es importante porque revela uno de los mayores logros en la vida de Luisa Carnés: la profesionalización como escritora y el ingreso oficial en el ámbito intelectual de Madrid. Parece que es la prensa, más que la narrativa, la que convierte a Luisa Carnés en una intelectual capaz de vivir de su trabajo. Al conseguir trabajo como redactora y reportera en las revistas y periódicos más importantes de la época, Carnés logra abandonar su oficio en el taller de sombreros, lo cual libera a su obra de la servidumbre del amateurismo. No se trata ya de una obrera que escribe novelas, sino de una auténtica artista cuyo único trabajo consiste en escribir.

El talento cada vez más conocido de Luisa Carnés facilitó la respuesta favorable a su solicitud de ingreso en la CIAP, editorial que se encargaba de la publicación de la revista *Estampa*, el medio donde Carnés publicará asiduamente. Después de

su ingreso en la CIAP, Luisa Carnés comienza su colaboración con la citada revista. Su actividad pasó de una primera y breve etapa en la que solo publicaba relatos cortos a una presencia continua a partir de 1934, en calidad de reportera. El corpus de cuentos que Carnés publicó en *Estampa* presentaba ya a protagonistas femeninas muy similares a las de su producción novelesca, como la mujer contrabandista o las monjas que la ayudan a cruzar la aduana. A partir de 1934, su profesionalización como periodista se consolida. Al convertirse en su modo de vida, la prensa cobra dentro de su producción artística toda su relevancia, como demuestra en sus reportajes, crónicas de actualidad, artículos y entrevistas. Este trabajo de investigación aflora en artículos que describen la situación social de la mujer, particularmente, de la trabajadora, revelando las condiciones laborales, la falta de preparación femenina, las dificultades para encontrar trabajo o el bajo salario. Los reportajes de la periodista madrileña ponen el foco en las abismales diferencias entre la tradición de los pueblos y la modernidad en las ciudades. Por tanto, desde los inicios en su incorporación al mundo de la prensa, Carnés dirige su escritura a la situación femenina vista desde sus múltiples ángulos, y a una modernidad cultural y económica que generaba desigualdad y explotación para ciertos sectores de la sociedad.

Los cuentos

Los relatos cortos son uno de los principales géneros que cultivó Carnés en toda su producción literaria en general. En realidad, los cuentos fueron el medio que muchos escritores jóvenes utilizaron para introducirse en el mundo de las publicaciones periódicas, ya que la prensa era el escaparate perfecto para darse a conocer en el ámbito literario. Por otra parte, los cuentos son un tipo de texto literario que se adecua bien a la producción literaria de Carnés. La economía del relato obliga a establecer una narración breve, directa y concisa, un recurso literario que la autora cultivará también en sus novelas extensas, centrando su atención en el análisis de los personajes y de su condicionante entorno social. Generalmente, detendrá su mirada en las mujeres y en los niños, con una estética realista de estirpe decimonónica que mantendrá durante toda su trayectoria literaria. Los cuentos son los primeros esbozos de lo que serán los relatos extensos de Carnés, su obligada evolución desde la lectura hasta la escritura: «Seguramente mi decisión de escribir aquel cuento [“Mar adentro”] fue inspirada por la lectura, mi gran pasión entonces, cuando me figuraba que leía demasiado» (Almanzora, 1930: s. p.).

El primer texto localizado de la autora se publica en 1926, dentro de la sección de cuentos del diario *La Voz*. El recuento de publicaciones de Carnés en la sección literaria del periódico suma un total de veintidós cuentos, publicados entre apariciones esporádicas desde 1926 hasta una colaboración casi habitual en 1931. El resto de publicaciones de relatos cortos se produce de forma aleatoria en otros periódicos de tirada nacional como *Estampa*, *Crónica*, *La Raza* o *Ahora*. La obra narrativa de Carnés publicada en prensa suele oscilar entre temáticas muy similares. Se trata de cuentos que suelen tener como protagonistas a personajes marginados de la sociedad, o al menos los que habitualmente pasan desapercibidos: inválidos, amas de casa, oficinistas... En muchas ocasiones, la trama de los cuentos no alberga una gran acción, sino que simplemente retrata un día en la vida cotidiana de estos personajes, con una estrategia cinematográfica que utilizará a lo largo de toda su carrera literaria: una ausencia prácticamente total de la voz del narrador, salvo en contadas excepciones, que provoca una sensación en la lectura de atisbo efímero, de ventana indiscreta por la que los intrusos lectores observamos la realidad que el relato describe. De hecho, ella misma utilizará este recurso en alguno de sus cuentos, cuando un vecino morbosamente aceche desde su ventana, o una monja excitada observe con el rabillo del ojo a una pareja de novios.

Los reportajes de inmersión

Tras ser contratada oficialmente como reportera en la redacción de *Estampa* en 1934, Luisa Carnés toma la alternativa de la mano de sus compañeras Josefina Carabias y Magda Donato y se infiltra en algunos escenarios interesantes de la sociedad madrileña de los años treinta para dejar constancia de las experiencias en reportajes publicados por la revista.

La primera publicación que redacta para *Estampa* una vez constatada su contratación como redactora para la revista es el reportaje «Una mujer busca trabajo», en el que la autora representó una experiencia de sobra conocida por ella misma, con el objetivo de mostrar al lector la desesperante búsqueda de un empleo que no aparece: «La necesidad nos hace audaces, y la “sin trabajo” —en este caso la autora de la presente información— tiene experiencia auténtica en estas cosas» (Carnés, 1934a: s. p.). Este dominio de la situación imprime en todo el artículo un matiz melancólico, que se deja entrever también en las fotografías de la autora que lo acompañan, diferente al tono jocoso que la periodista muestra

en otros reportajes de la misma índole cuando descubre su trampa. En realidad, en esta publicación no hay trampa ni cartón: la autora conoce de sobra las direcciones que habría de tomar para lanzarse a las calles en busca de un empleo.

A pesar de que en algunas ocasiones los reportajes abordan escenarios bastante superficiales y frívolos, como el de la peluquería o el de la figurante de cine, en todos ellos hay espacio para la firme demostración de una conciencia de clase que cada vez era más evidente en sus publicaciones. Carnés siempre hará referencia en estos reportajes a dos motivos centrales, característicos de las clases trabajadoras, a los que recurrirá a lo largo de toda su producción literaria, y que se repiten hasta la saciedad en sus publicaciones en prensa: la vestimenta humilde y la escalera interior de los edificios, por donde deben entrar y salir los trabajadores.

Al empujar su puerta pienso en mi abrigo deslustrado; recuerdo cuántas veces, en mis persecuciones de trabajo por Madrid, los ordenanzas me han mirado despectivamente de arriba a abajo y me han mostrado la escalera interior... (Carnés, 1934a: s. p.).

Clandestinamente, como nos introducimos en esta Casa de Modas, hacemos retirada por la escalera interior. Como corresponde a nuestra modesta condición de trabajadoras (Carnés, 1934c: s. p.).

Al ver mi «pinta» —traje de levita sencillo y cabeza descubierta—, el portero estuvo a punto de enviarme por la escalera interior. Pero no lo hizo. Me miró, con ese gesto de impertinencia con que miran los porteros de casas suntuosas a las personas que visten con modestia (Carnés, 1935c: s. p.).

Luisa Carnés se vale de los reportajes de inmersión para mostrar los aspectos que más le interesan sobre la difícil situación de las clases trabajadoras, pero más específicamente sobre las mujeres obreras. En ellos, la autora intenta apelar a sus «lectoras», siempre con la marca de género, para que sean conscientes de las condiciones en las que se mueven en determinadas circunstancias laborales, si bien la gran mayoría de ellas ya las conocen sobradamente, como es su caso particular. La obra periodística de Luisa Carnés a partir del año 1934 se orienta hacia donde ya había evolucionado su producción literaria: la movilización de la conciencia femenina sobre su situación específica de clase.

Las memorias

Este tipo de reportajes se relaciona bien con los de inmersión, dado que la autora opta por dar voz a dos experiencias vitales femeninas desde ángulos diametralmente opuestos, el de la famosa «Miss España 1934» y el de una criada madrileña. Carnés utiliza una estrategia de ocultación mayor aún que la de los reportajes vividos, dado que su voz narrativa no aparece en ningún momento, sino que se limita a

transcribir las palabras emitidas por las interpeladas, como si se tratara de una grabadora. Sin embargo, parece claro el mayor interés demostrado por la autora en su reportaje sobre la criada, que conforma una serie de cinco entregas frente a las dos de las memorias de Miss España.

La serie se construye como una manera de dar voz, por un lado, a dos personajes opuestos pero representativos de dos modelos de mujer habituales en la sociedad madrileña, y por otro, de ofrecer un testimonio veraz para dos tipos de lectoras bien distintas. Miss España, título al que aspiraban muchas mujeres para salir del anonimato y de la miserable situación en la que se encontraban, no dejaba de ser un sueño para muchas de las chicas de servir de las pensiones. Por tanto, Carnés ofrece unas declaraciones que pueden ser leídas por muchas de las mujeres madrileñas de los años treinta.

Vidas humildes

En este mismo sentido se orienta la sección de la que se ocupa Luisa Carnés en la revista *Estampa* desde el mismo año 1934, titulada «Vidas humildes», en la que la redactora decide centrarse en contar las experiencias vitales de los tipos más desfavorecidos e ignorados de la sociedad, que están presentes en la cotidianidad de la vida social española sin ser parte central del discurso social. Esta sección, al igual que otras que veremos a continuación, y como algunos reportajes sueltos que la autora publica durante los años treinta en la revista *Estampa*, responde a las ambiciones literarias y periodísticas que Luisa Carnés manifestaba ya en 1930: «Llegar á la entraña de todo, comprenderlo todo, para acabar de hallar mi fuerza interior y ser yo en absoluto» (Almanzora, 1930: s.p.); «ser absolutamente yo, sentir profundamente el deseo de luchar, que es el único modo de desear ardientemente la vida» (Cabeza, 1930: s. p.). La orientación periodística de Carnés va a ir siempre dirigida a cubrir todos los rincones de la realidad, al igual que su narrativa, que se ocupa de ficcionalizar a los personajes marginados de la sociedad. Reescribir el discurso hegemónico desde los márgenes va a ser siempre el objetivo último de los artículos y reportajes de Carnés, como ella misma manifiesta en sus párrafos introductorios constantemente.

En el caso de la sección de «Vidas humildes», la autora se centra más en tipos de los personajes más reconocibles del Madrid de los años treinta, es decir, en figuras que ocupan un puesto habitual en las calles de la ciudad pero en las que nadie suele reparar. En estos artículos, las entrevistas se concentran en sus

oficios, ampliamente conocidos por todos los madrileños, pero cuya realidad suele ser bastante invisible para todos. La periodista se ocupa de los ancianos que regentan los puestos de comida en los parques, los repartidores de periódicos, las sastras, los vigilantes, los camareros, las campaneras... y estructura su entrevista en función de lo que ellos mismos quieren explicar, como anécdotas entrañables, personajes ilustres a quienes hayan podido conocer, la cotidianidad de sus oficios, etc. La sección se propone reparar en las figuras habituales de las ciudades como reconocimiento a sus humildes labores, enfatizando el hecho de que todos los habitantes reconozcan su presencia, pero pocos o ninguno se ha preguntado nunca cuál es la esencia de sus vidas:

Confesamos que siempre han merecido nuestra admiración y han sido objeto de nuestra mirada esos puestecillos madrileños, compuestos por una cesta de mimbres, dos o tres cazuelitas mediadas de torraos, cacahuets y chufas secas echadas en remojo. ¿Profesión de ancianos? Por lo general, un viejo o una vieja presiden estos humildes puestecillos. Ancianos curtidos por el viento y el sol. Ancianos castellanos, de piedra, pacientes y resignados. ¿Da para vivir la venta de estas chucherías modestas? (Carnés, 1934f: s. p.).

Costumbres españolas y madrileñas

El anhelo por dejar constancia de todos los recovecos de la realidad española de los años treinta lleva a Luisa Carnés a redactar una serie de artículos sobre las tradiciones, costumbres o hábitos propios de los ciudadanos de Madrid y de los españoles en general. Estos reportajes, habitualmente libres de toda crítica o denuncia social, se relacionan con las entrevistas a artistas, puesto que el folclore español fue una de las piedras angulares del periodismo de la época. La predilección por todo lo que tenga que ver con los intereses de los miembros de la sociedad supone el verdadero acicate de su escritura: los bailes típicos, el uso de joyas y atuendos tradicionales, el ocio madrileño y otras tendencias sociales fueron objeto de sus artículos en numerosas ocasiones.

El ocio que proporcionó la regulación del tiempo libre en los espacios laborales es uno de los principales triunfos que la modernidad progresista y republicana obtuvo en España. El tiempo de asueto para los sectores trabajadores de la sociedad también es motivo de retrato en el paisaje madrileño que, a la manera galdosiana, elabora Carnés en sus reportajes:

Mi paisaje se ha vestido de domingo, en miércoles. ¿Qué ha pasado? [...] ¿Han declarado la huelga las obreritas de Madrid?

—No hay huelga que valga—explica a nuestra curiosidad Emilia, la morena que cose a máquina camisas masculinas—; es nuestro sueño de verano. Todo el año somos hormigas, para podernos permitir, durante unos días, ser cigarras (Carnés, 1934g: s. p.).

Educación y estudiantes

En relación con el apartado anterior se encuentra el grupo de reportajes que dedica la autora a la instrucción en España durante los años treinta, en el que también consagra algunas páginas a hacer mención de la situación de las mujeres. La tenacidad con la que la autora desea mostrar la progresiva anulación del analfabetismo femenino tras la llegada de la República se irá manifestando cada vez más habitualmente en sus reportajes a medida que avanza su producción periodística. Su opinión sobre la inclusión femenina en los ámbitos estudiantiles, intelectuales y culturales se revelará en la gran mayoría de artículos y reportajes que publique a partir de este momento, como demuestra su obstinado interés en entrevistar a artistas femeninas y a indagar sobre la situación real de las estudiantes. Luisa Carnés se suma así a una tendencia que llevaron a cabo otras compañeras periodistas como Magda Donato o Josefina Carabias, de la que supieron aprovecharse bien las revistas más vendidas de la época. Esta inclinación consistió en relacionar la modernidad republicana y progresista con la inclusión de la figura de la mujer en todos los espacios que le habían estado tradicionalmente denegados, como la universidad, la investigación científica, la medicina, la magistratura, etc., llegando así a centrarse en sus artículos casi exclusivamente en las innovaciones que las mujeres españolas iban experimentando en todos estos ámbitos:

Caravaca es un pueblo muy aislado por la malas vías de comunicación. Las muchachas no salían de sus casas más que para ir a la Iglesia. Bordaban detrás de los balcones, como sus abuelas hace un siglo, y si acaso, tocaban el piano. En 1933 se inauguró un Instituto, y hoy no hay allí muchacha que no se haya matriculado en él (Carnés, 1936c: s. p.).

Arte y artistas

Una de las secciones más prolijas en las que se enfrascó Luisa Carnés para ilustrar la situación de las mujeres en la República fue la destinada a las entrevistas a artistas que publicaba habitualmente en el periódico deportivo *As*, pero que también repartió en publicaciones para la revista *Estampa*.

Las ideas divulgadas en estos artículos periodísticos de Carnés son enteramente feministas: abogan por la igualdad total entre hombres y mujeres, pero, además, apuestan fuertemente por una demostración real de la puesta en práctica de estas ideas. La modernidad vuelve a situarse como eje central del

discurso feminista a la hora de reivindicar las actuaciones innovadoras de las mujeres: «¿usted sabe las pestes que echan por ahí de nosotras? Que estamos como cuando las cavernas; que nos asustamos de *tó*... Que si no *somo* deportistas...» (Carnés, 1935a: s. p.). La demostración de las posibilidades de las propias mujeres en los deportes responde también a una clara necesidad de reivindicación de la modernidad española de los años treinta:

Encuentro que en nueve años España ha cambiado mucho en todo [...] y las españolas también. En la forma de vestir y en la cuestión deportiva. Las españolas visten con mucho gusto, y se interesan por el deporte. Antes solo eran las mujeres de por ahí fuera las que se interesaban por el deporte y la fisicultura. Ahora, las españolas empiezan a despertar a la vida deportiva: conducen automóviles, nadan formidablemente, hacen atletismo..., antes, gracias que se ejercitaban un poco en el tenis (Carnés, 1935b: s. p.).

Una vez más, los esfuerzos de Luisa Carnés se dirigen plenamente al reconocimiento del progreso que otorgó la República en todos los espacios, especialmente para las mujeres. La sección sobre las mujeres en el deporte en la revista *As* es enteramente feminista porque se encarga de ilustrar los logros deportivos femeninos, pero con conciencia de género, es decir, sus protagonistas son conocedoras de su especificidad como mujeres deportistas y de los avances gracias a los cuales han podido experimentar su actividad deportiva. En esta misma línea, los artículos abogan por un reclamo de la España republicana de la que la autora se siente plenamente orgullosa, al poder reivindicar finalmente la igualdad de oportunidades y derechos con otros países europeos frente al atraso y la inferioridad tradicionalmente achacadas a España. La República ha otorgado al país el progreso del que venía careciendo a lo largo de toda su historia, y esta constatación se convierte en una constante en todos los reportajes de Carnés a partir de 1934.

Reportajes sobre la Guerra Civil

El tono risueño y el contenido jocoso de los artículos publicados por Luisa Carnés durante la Segunda República se endurece enormemente cuando da comienzo el mes de julio de 1936. Desde la victoria del Frente Popular, en febrero de ese mismo año, el compromiso social de la autora había adquirido un carácter eminentemente político al adscribirse al Partido Comunista de España. Sin embargo, y a pesar de no contar con un dato exacto sobre la afiliación de Carnés al Partido, podemos intuir que su acercamiento al comunismo se venía

produciendo desde hacía varios años³, como demuestran las páginas finales de *Tea Rooms*. Además, la autora se había sindicado en la Agrupación Profesional de Periodistas, perteneciente a UGT.

Por tanto, la situación de Luisa Carnés en las redacciones de prensa durante el tiempo que duró el conflicto bélico varió según la revista en la que publicaba. Su compromiso con la República la llevó a continuar con su trabajo como redactora en las publicaciones *Estampa* y *Ahora*, desde la más estricta fidelidad a la causa republicana; pero su convicción comunista la adscribió también a las tareas de propaganda intelectual del partido, como las publicaciones de *Mundo Obrero* primero, y *Frente Rojo* después.

Los artículos que Luisa Carnés publica durante el tiempo que dura el conflicto bélico muestran la situación de la autora durante la Guerra Civil. Como muchos otros intelectuales, Carnés abandonará Madrid en dirección a Valencia junto con el grueso del ejecutivo republicano entre los meses de octubre y noviembre de 1936, ante el ataque y la aparente caída inminente de Madrid. De igual forma lo hará en octubre del año siguiente, en esta ocasión hacia Barcelona junto con los compañeros de la redacción de *Frente Rojo*. La dispersión geográfica de las publicaciones de Carnés es extremadamente representativa de la situación de la zona republicana en cada momento de la contienda; los artículos informan sobre las actividades de la retaguardia en relación con la producción de las fábricas, la falta de alimentos, debido a la precaria situación en la que había quedado la zona leal con respecto a la rebelde en cuestión de control de abastecimiento y las actividades culturales de organismos del Partido Comunista como *Altavoz del Frente* o *Nueva Cultura* de Valencia.

Otra serie de artículos que Carnés redacta a partir de 1936 se centran exclusivamente en la situación femenina durante la Guerra, especialmente sobre su participación para con la causa republicana. La defensa de la labor femenina de retaguardia nutre un conglomerado de artículos dirigidos expresamente a informar sobre las tareas de confección de ropa de abrigo para el frente, la formación de cooperativas de alimentos frente al desabastecimiento, pero, sobre todo, a destacar las tareas en conjunción con órganos internacionales como Socorro Rojo de protección de la infancia.

La exaltación de los artículos responde a un llamamiento de las mujeres al trabajo, a la ocupación de los puestos que habían quedado vacantes cuando los hombres se alistaron en las milicias y a la cooperación en cualquier tarea de

³ «Luisa Carnés ingresó en nuestro Partido antes de la guerra civil, cuando comenzaba, con pronto éxito, sucarrera periodística y literaria» (Izcaray, 1964: s. p.).

retaguardia que fuera posible. La dedicación extrema de Luisa Carnés a informar sobre las acciones femeninas durante la Guerra Civil es de un gran valor histórico y sociológico, dejando constancia de cada cifra, nombre y puesto que las mujeres se encargaron de cubrir durante el tiempo que duró la contienda:

Aquí tengo unas notas a propósito de la reducción del analfabetismo en los frentes. Mira: en el 70 Cuerpo de Ejército, 36 División, 46 Brigada, tercer Batallón, en un mes han aprendido a leer cincuenta y cinco hombres. En la 15 Brigada Mixta se ha reducido en un 60 por 100 el analfabetismo. En el Cuerpo E. 70, División 36, Brigada 4, Primer Escuadrón, fue reducido en un 50 por 100 el analfabetismo en un mes (Carnés, 1937: s. p.).

Conclusiones

Desde la perspectiva de la reivindicación feminista y la demanda de los derechos femeninos, Carnés llevó a cabo un tipo de prensa escrita que sustentó, tanto en forma como en contenido, su producción narrativa. Las consideraciones de la autora sobre la situación femenina, y sobre el feminismo en general, fueron innovadoras para el momento en el que se produjeron, teniendo en cuenta las extensas líneas que Carnés dedicó a la dureza de las circunstancias de la vida de las mujeres en el campo español y la crueldad de la búsqueda del empleo en los núcleos urbanos. Todo ese corpus testimonial real, que la autora se encargó de concretar a través de entrevistas acompañadas de numerosas fotografías, fue el que reutilizó para la configuración de sus universos literarios, como es el caso de *Tea Rooms*, en el que la galería de protagonistas pretende ser un escaparate de la cotidianidad femenina en la España de los años treinta. Carnés levanta un espejo en el que sus lectoras puedan sentirse identificadas y en el que sus lectores se sientan aludidos, un reflejo de culpabilidad y responsabilidad que apela directamente a la mejora de la situación de las mujeres obreras. La hibridación entre prensa escrita y producción literaria confluye en un todo artístico que es el que originalmente anhelaba la autora: «¡Ambiciones! Llegar a la entraña de todo, comprenderlo todo, para acabar de hallar mi fuerza interior y ser yo en absoluto. Volar. No he salido nunca de Madrid. El silbido del tren me hace temblar. El ruido de un aeroplano me produce vértigo. Andar, andar siempre...» (Almanzora, 1930: s. p.).

A pesar de la beneficiosa salida a la luz del nombre de Luisa Carnés en estos últimos años y de la exitosa acogida de su obra narrativa por parte del público lector, la producción en prensa de la autora madrileña se mantenía en un segundo plano. Incluso para la propia Carnés, la obra periodística no suponía otra cosa

que la posibilidad de abandono del oficio de sombrerera y la especialización en el mundo de las artes; y así ha sido considerada por los investigadores que han abordado la producción literaria de la autora. Sin embargo, los reportajes y artículos de Carnés son algo más que un acicate que la acerque a los círculos intelectuales de Madrid; son crónicas sobre la vida de los españoles de los años treinta. La firme voluntad de recoger en sus reportajes el escenario, las costumbres y los protagonistas de la cotidianidad da como resultado un valioso retrato de la sociedad española previa a la guerra, ofreciendo la imagen de progreso y bonanza cultural que esos años brindaron a la población. En ese sentido, las crónicas de Luisa Carnés sobre las tradiciones madrileñas y españolas, sobre su influencia sobre el arte y los artistas, pero también sobre los ciudadanos, y el anhelo por mostrar la modernidad que finalmente empezaba a surgir en España, son un importante testimonio sociológico sobre la realidad cultural de los años treinta. Pero, además, el material recogido por la autora en sus numerosos artículos es reutilizado para la elaboración de sus novelas: la importancia de los tipos sociales está presente en *Tea Rooms*, que es expresamente titulada Novela Reportaje, pero adquiere su máxima expresión en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, en la que la autora amplía en capítulos de libro lo que previamente había anticipado en artículos en prensa. La hibridación entre los dos campos de producción artística es un rasgo característico tanto de su narrativa como de su obra periodística, puesto que ambas se influyen e interrelacionan.

La profundización en la producción artística de una intelectual como Luisa Carnés es una contribución más a la tarea colectiva de reconstrucción de la Historia que se está llevando a cabo actualmente. Si bien, un empeño literario como el de Carnés es fruto de los movimientos feministas que se estaban produciendo en esa época en España, y de la labor incansable de otras mujeres que arriesgaron su posición social e incluso su integridad física para reivindicar sus derechos como legítimos miembros de la sociedad. La mutua influencia que unas ejercen sobre otras es el motor del avance feminista durante el primer tercio del siglo XX, y la verdadera responsable de la inclusión de las plumas femeninas en el panorama intelectual. Por tanto, la recuperación de figuras como Luisa Carnés, así como la profundización en su obra literaria y periodística, son la muestra más clara de que el discurso cultural no estará completo hasta que todas las anónimas y las olvidadas de la historia estén en él.

BIBLIOGRAFÍA

HEMEROGRAFÍA DE LUISA CARNÉS

- Carnés, L. (1926). «Mar adentro». *La Voz*, VII, 1875, 7.
- ___ (1934a). «Una mujer busca trabajo». *Estampa*, VII, 330, 17-20.
- ___ (1934b). «Peluquería de señoras». *Estampa*, VII, 332, s. p.
- ___ (1934c). «Secretos de las casas de modas». *Ahora*, V, 1097, s. p.
- ___ (1934d). «Mi vida. Las memorias de Miss España, recogidas por Luisa Carnés». *Estampa*, VII, 335, 3 y 6.
- ___ (1934e). «Pensión completa. Memorias de una sirvienta». *Ahora*, V, 1176, s. p.
- ___ (1934f). «El hombre de los “torraos”». *Estampa*, VII, 335, s. p.
- ___ (1934g). «Un sueño de verano». *Estampa*, VII, 345, s. p.
- ___ (1934h). «Con motivo de la feria de la cultura». *Ahora*, V, 1060, s. p.
- ___ (1935a). «La castiza Estrellita Castro está aprendiendo a esquiar». *As*, IV, 134, s. p.
- ___ (1935b). «Saltadora de alto vuelo sobre una piscina minúscula». *As*, IV, 135, s. p.
- ___ (1935c). «Yo soy modista en Madrid...», *Estampa*, VII, 415, 20 de diciembre.
- ___ (1936a). «Yo he sido artista de cine». *Estampa*, IX, 446, s. p.
- ___ (1936b). «Yo he sido artista de cine II», *Estampa*, IX, 447, s. p.
- ___ (1936c). «En Murcia, con los estudiantes». *Estampa*, IX, 440, s. p.
- ___ (1937). «Un nuevo arte de guerra en las calles de Valencia». *Estampa*, X, 479, s. p.

OTRAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- Almanzora, J. d. (1930). «La novelista que, por ahora, gana su vida escribiendo cartas comerciales». *Crónica*, s. p.

AAVV (1934). «Contra el terror nazi». *El Heraldo de Madrid*, XLIV, 15032, s. p.

Cabeza, F. (1930). «Luisa Carnés, la novelista más joven de España». *La Correspondencia de Valencia*, LIII, 21198, s. p.

Izcaray, J. (1964). «Una cuartilla para Luisa Carnés». *Mundo Obrero*, 34, 8, s. p.

Sánchez Ocaña, V. (1928). «Solo en Madrid estudian Medicina cien muchachas». *Estampa*, I, 4, s. p.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Balló, T. (2016). *Las Sinsombrero*. Barcelona: Espasa Libros.

Carnés, L. (2016). *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Gijón: Hoja de Lata.

Díaz Nosty, B. (2020). *Voces de mujeres. Periodistas españolas del siglo XX nacidas antes del final de la guerra civil*. Sevilla: Renacimiento.

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

Romero Tobar, L. (2003). «Los géneros literarios en el periodismo del traspaso de siglos». En S. Montesa (dir.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.

RECURSOS EN LÍNEA

Instituto Nacional de Estadística (s. f.). *Habitantes inscritos en la Población de Hecho del censo de 1930 clasificados según el sexo en combinación con el estado civil y con la instrucción elemental, por capitales*. Recuperado de <https://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=194364&ext=.pdf>.