

La dimensión colectiva e identitaria de la memoria en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés¹

The Collective and Identity Dimension of
Memory in *De Barcelona a la Bretaña
francesa*, by Luisa Carnés

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

Universidad de Salamanca / Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) /

Centre d'Estudis sobre Dictadures i Democràcies (CEDID), España

zapa[at]usal.es

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 23
(mayo 2022). Monográfico. Páginas 54-76. Artículo recibido 10 noviembre 2021,
aceptado 19 abril 2022, publicado 30 mayo 2022

¹Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación de España titulado “La historia de la literatura española. Exilio republicano de 1939 e interior” (PID2020-115252GB-I00).



RESUMEN: El artículo analiza *De Barcelona a la Bretaña francesa*, el testimonio de Luisa Carnés sobre su huida hacia la frontera francesa y su internamiento en un centro de refugiados durante los primeros meses de 1939. Enmarcado en el proceso de recuperación y difusión de la producción literaria de Carnés, ausente de los estudios literarios durante mucho tiempo, el artículo se centra en cuestiones como la anómala recepción de la obra, inédita durante varias décadas y publicada de forma póstuma; su valor crítico y cognitivo; y, de forma especial, la dimensión colectiva e identitaria que proyecta a través de la narración de las dramáticas experiencias vividas por los republicanos españoles cuando abandonaron el país, y de forma especial por las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Luisa Carnés, testimonio, memoria, exilio republicano, campos de internamiento franceses, literatura española del siglo xx

ABSTRACT: The paper analyzes *De Barcelona a la Bretaña francesa*, the testimony of Luisa Carnés about her escape to the French border and internment in a refugee center during the first months of 1939. Framed in the process of recovery and dissemination of the literary production of Carnés, absent from literary studies for a long time, the article focuses on issues such as the anomalous reception of the work, unpublished for several decades and published posthumously; its critical and cognitive value; and, especially, the collective and identity dimension it projects through the narration of the dramatic experiences lived by the Spanish Republicans when they left the country, especially the women.

KEYWORDS: Luisa Carnés, testimony, memory, Spanish Republican exile, French concentration camps, Spanish Literature of the 20th century



1. INTRODUCCIÓN: LA RECUPERACIÓN DE LUISA CARNÉS

Ausente durante décadas de la historiografía literaria,² la obra de Luisa Carnés ha recibido en los últimos años una creciente atención por parte de la crítica. Pese a que especialistas como Andrés Trapiello han tildado su producción de “bienintencionada, previsible y ramplona” (2019: 545), la mayoría de quienes se han ocupado de su estudio han insistido en resaltar la firmeza con la que autora mantuvo durante toda su trayectoria “la convicción de que el papel del intelectual implica un compromiso social” y, de forma especial, la búsqueda a través de su literatura de “la definición de la identidad femenina y la apertura de nuevos espacios para la mujer” (Olmedo, 2014: 288).

La recuperación de Carnés ha permitido que quien llegara a ser calificada como “escritora postergada” (Plaza, 2016: 207) vaya siendo incorporada al canon gracias a la coincidencia de diversos fenómenos en los ámbitos literario, editorial y académico. Por un lado, es evidente que, sobre todo desde hace dos décadas, la literatura escrita por mujeres y la literatura de las y los exiliados republicanos ha sido objeto de un cada vez mayor interés, lo que, en el caso concreto de Carnés, se ha traducido en la reedición en España de obras que no se habían publicado desde antes de la guerra civil e incluso en el descubrimiento de material inédito. Gracias al esfuerzo de académicos como Iliana Olmedo, Antonio Plaza, Neus Samblancat y Francisca Vilches de Frutos,³ no solo se ha logrado comenzar a estudiar la

²Por citar dos ejemplos significativos, solo es mencionada de pasada, dentro de sendas enumeraciones de autores —y en un caso sin incluir siquiera su nombre de pila—, en dos volúmenes de la *Historia y Crítica de la Literatura Española* publicada por la editorial Crítica al cuidado de Francisco Rico (García de la Concha, 1984: 627 e Ynduráin, 1981: 345) y ni siquiera aparece en la *Historia de la Literatura Española* que, también para la editorial Crítica, dirigió José Carlos Mainer (2019).

³La labor de los primeros ha sido en especial reseñable: mientras que Olmedo fue autora de una tesis doctoral monográfica sobre la narrativa de la autora (2009), publicada después como monografía (2014) Plaza ha impulsado la publicación de buena parte de la obra que hasta ahora permanecía inédita, realizando además una intensa tarea de divulgación y estudio (sin ánimo de exhaustividad, 2015, 2016, 2017 y 2019). En la actividad de ambos, y en la de todos los investigadores de la literatura del exilio republicano, ha tenido mucho peso el Grupo de Estudios del Exilio Literario Español (GEXEL), liderado por Manuel Aznar Soler y José-Ramón López de García, al que pertenecen Olmedo y Samblancat, y con el que ha colaborado Plaza en

compleja diversidad de una producción literaria hasta ahora identificada casi de forma exclusiva con la literatura social, sino que además se han podido sacar a la luz textos como *De Barcelona a la Bretaña francesa* y *La hora del odio*, escritos respectivamente en 1939 y 1944 pero no publicados hasta 2014.

Por otro lado, el conocimiento —o, para ser más precisos, el reconocimiento— de la figura de Luisa Carnés también se ha cimentado en la repercusión que tuvo la reedición que en el año 2016 hizo la editorial Hoja de Lata de *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1933).⁴ La obra — en la que se narran, con una evidente vocación de denuncia que se ajusta a la innovación formal de la literatura avanzada de vanguardia, las peripecias de un grupo de trabajadoras de un salón de té situado en el centro de Madrid— ha sido muy valorada por su condición de “muestra elocuente de una modernidad que suma la concepción de la literatura como artefacto y como testimonio social” (Samblancat, 2014: 10), así como por su capacidad para desarrollar, de forma casi inédita en España, una narrativa social femenina capaz de “cuestionar la normativa de género impuesta socialmente” (Somolinos, 2015: 5) y, con ello, de indagar en las contradicciones de un progreso que reclamaba la incorporación de la mujer al mundo del trabajo al tiempo que tendía a ignorar las condiciones de alienación, explotación y cosificación en las que acostumbraba a producirse. Su impacto en España ha sido perceptible incluso en el plano social y mediático, como demuestran, por ejemplo, el hecho de que en otoño de 2020 la Vicepresidenta segunda del Gobierno y Ministra de Trabajo y Economía Social Yolanda Díaz leyera uno de sus pasajes en el acto público con el que se conmemoraba el Día de las Escritoras en la Biblioteca Nacional; su inclusión —en el puesto décimo— en el listado de las “25 mejores novelas escritas por mujeres (siglos xx-xxi)” publicado por *El*

alguna ocasión. Él fue, de hecho, el responsable de la extensa semblanza bio-bibliográfica de la autora que se incluyó en el *Diccionario bibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (2016) impulsado por el grupo.

⁴La de Hoja de Lata no fue la primera reedición, puesto que dos años antes la Asociación de Libreros de Lance de Madrid publicó, con motivo de la celebración de la xxxviii Feria del Libro Antiguo y de Ocasión de Madrid, una edición facsímil conmemorativa de pequeña tirada (Carnés, 2014).

Cultural en 2022 (Azancot, 2022); o su reciente trasvase al medio escénico en una adaptación dirigida por Laia Ripoll.

Desde su reaparición en el mercado editorial, *Tea Rooms* ha seguido reeditándose con regularidad —solo en el año 2016 se lanzaron tres reediciones— y su notoriedad se ha dejado ver tanto en la recurrente publicación de reseñas y, en general, artículos periodísticos sobre su autora como en la reivindicación que de ella han hecho escritoras como Marta Sanz y Elena Medel —cuya novela *Las maravillas* ha llegado a ser definida por Eva Cosculluela como “la novela que Luisa Carnés hubiera escrito de haber vivido en el siglo XXI” (2020)—. Su éxito ha contribuido a acelerar el proceso de recuperación de la obra de Carnés, que ha provocado que la propia Hoja de Lata haya incluido en su catálogo su novela *Natacha*, publicada por primera vez en 1933, y una selección de sus cuentos —*Trece cuentos (1931-1963)*—, y que otras editoriales como Renacimiento hayan continuado la labor de rescate de algunas de sus obras que permanecían olvidadas, desperdigadas en publicaciones que no llegaron a tener repercusión en España, o directamente inéditas.⁵

Y, por último, se ha de reconocer también que buena parte de los acercamientos a la obra de la escritora, sobre todo de aquellos llevados a cabo desde el ámbito mediático, han tendido a vincular su figura a la de las intelectuales y artistas de las décadas de 1920 y 1930. Aunque no aparece entre la nómina de autoras de las que Tània Balló se ocupa en su proyecto de “Las Sinsombrero” —que incluye documentales y libros divulgativos—, y aunque su marcada conciencia de clase la distingue del resto en la medida en que, como ha señalado Olmedo, Carnés es “quien cose los sombreros, no quien se los quita” (Martínez-Fernández,

⁵En concreto, en Renacimiento, una de las editoriales especializadas en la recuperación de la literatura exiliada —que, no en vano, fue pionera en reeditar de la obra de Carnés—, se han publicado en las últimas décadas *El eslabón perdido* (2002), *De Barcelona a la Bretaña francesa* (2014 y 2017, en una edición que también incluía *La hora del odio*), *Rojo y gris. Cuentos completos I* (2018), *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II* (2019a) y *Natacha* (2019b), así como el estudio monográfico de Iliana Olmedo *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés* (2014).

2019: 559), lo cierto es que se ha beneficiado del cada vez mayor interés académico y social que existe sobre las creadoras de la llamada “Edad de Plata” y del movimiento contestatario que pretende redescubrir y reevaluar su legado literario. No obstante, asumiendo su destacado papel en el grupo de escritoras que irrumpieron en la esfera pública y ocuparon espacios hasta entonces reservados de forma casi exclusiva a los hombres —pues no hay que olvidar que antes de la guerra ya había publicado dos novelas y una colección de cuentos, y era conocida por su labor como periodista—,⁶ Carnés no puede ser reducida a su mera condición de pionera. Del mismo modo, tampoco conviene limitar el alcance de su producción a su dimensión social y comprometida —tal y como sucede en estudios como el de Fulgencio Castañar (1994), que la relaciona con autores coetáneos como José Fernández Díaz y César M. Arconada—, puesto que, por encima de categorías taxonómicas y agrupaciones generacionales, la de Carnés fue una obra heterogénea que “solo adquiere sentido en tanto constituye el producto de un proceso histórico y cultural” (Olmedo, 2014: 16), tal y como puede observarse de forma sintomática en obras compuestas a partir de 1939 como *De Barcelona a la Bretaña francesa*, *La hora del miedo*, *Juan Caballero* (1956) o *El eslabón perdido* (escrita entre 1952 y 1962, y publicada de forma póstuma en 2002), dedicadas a recrear el éxodo masivo de republicanos, la experiencia de los campos de refugiados en Francia, la actividad del maquis y el trauma vital que supuso el exilio.

⁶Para Guadalupe Nieto Caballero, “al hablar de Luisa Carnés hemos de remitir directamente a la figura de la mujer moderna o mujer nueva”, no solo por su activa participación en el campo cultural de la época, sino también y sobre todo por “su preocupación por temas que atañen de forma directa a la mujer y, muy especialmente, por aquellos que tienen que ver con la maternidad, el matrimonio y el trabajo fuera del hogar, que, si bien habían recibido atención en etapas previas, ahora se tratan desde el prisma de una mujer que busca independencia con respecto a lo establecido” (2021: 110).

2. DE BARCELONA A LA BRETAÑA FRANCESA: UN TESTIMONIO “FUERA DE SU TIEMPO”

De Barcelona a la Bretaña francesa es el testimonio de la salida de España de la autora a comienzos de 1939 por la frontera franco-catalana, desde que abandona Barcelona ante la inminente llegada de las tropas sublevadas hasta que, tras un penoso periplo con escalas en Figueras y La Jonquera, llega a Francia y es trasladada a Le Pouliguen, una pequeña localidad de la Bretaña, cercana a Nantes, donde es alojada en un albergue infantil habilitado para la ocasión como centro de internamiento para los republicanos españoles. Pese a haber sido escrito de forma casi simultánea a los acontecimientos vividos y en él narrados,⁷ el texto no pudo ser editado hasta más de setenta años después, coincidiendo con los ya mencionados esfuerzos por rescatar del olvido la obra de la autora y con el afán de difundir el sufrimiento de los republicanos en los campos franceses.⁸ Más allá de confirmar la inaccesibilidad a la que durante mucho tiempo ha estado sometida la producción de Carnés, semejante desequilibrio obliga a la reconstrucción del horizonte de expectativas propia de cualquier acercamiento ulterior a la creación de un texto y, lo que es más relevante, impide vincular la obra con sus contextos de creación y recepción. Se evidencia así que la recuperación de la autora, que continuó escribiendo de forma persistente desde el exilio mexicano en el que se instaló tras su paso por Francia a pesar de que no todas sus obras pudieron ser publicadas, plantea el inconveniente de leer su literatura varias décadas después de su composición, lo que la

⁷Según Antonio Plaza (2017: 51), el libro, que relata la peripecia de la autora entre enero y marzo de 1939, fue compuesto entre abril y septiembre de 1939 en París y México.

⁸Además del de Carnés, se han publicado testimonios hasta ahora inéditos como el de Mada Carreño, Manuel Lamana, Lluís Ferrán de Pol o Remedios Oliva y se han rescatado otros como el de Silvia Mistral —aparecido en México en 1940, pero no publicado en España hasta 2008—. De forma genérica, y confirmando el interés por el tema, el corpus literario y testimonial generado por los autores españoles que pasaron por los campos en Francia —que acostumbra a incluir, además de la representación de la experiencia concentracionaria en sí, el relato de las dramáticas condiciones en las que tuvieron que salir de país— ha sido estudiado por especialistas como Francie Cate-Arries (2012), Paula Simón (2012), José María Naharro-Calderón (2017) y Claudia Nickel (2019), entre otros.

convierte, de forma paradójica, en lo que Olmedo ha definido con acierto y precisión como “una escritora fuera de su tiempo y muy de su tiempo” (2014: 289).

Semejante problemática, común a todas las personas exiliadas —como mostraron Francisco Ayala en su emblemático artículo “¿Para quién escribimos nosotros?” (1949) y Max Aub en muchísimas de sus reflexiones, como aquella en la que afirmaba ser “un escritor sin público” (1998: 192)— resulta de suma importancia en el caso particular de la literatura sobre los campos de concentración franceses. No en vano, según Paula Simón, en obras como *De Barcelona a la Bretaña francesa* es necesario tener en cuenta “los acontecimientos pasados en sus diferentes contextos de recepción y, al mismo tiempo, las circunstancias políticas desde la que han surgido” (2012: 21). Con base en esta premisa puede entenderse la complejidad que implica acercarse en la época actual a un texto que Carnés escribió con el objetivo de “exponer públicamente su testimonio [...] [como] testigo directo del conflicto y protagonista de los hechos narrados” (Plaza, 2017: 38-39) para dar a conocer las penosas circunstancias en las que muchos españoles tuvieron que salir del país. La autora compuso *De Barcelona a la Bretaña francesa* en un momento en el que apenas se sabía nada sobre lo que estaba ocurriendo con los y las republicanas que se vieron en la obligación de abandonar de forma precipitada y forzada el país, y, como parece evidente, lo hizo para dar a conocer el drama que miles de compatriotas como ella padecieron, anticipándose a esa máxima que años después instauraría María Teresa León en *Memoria de la melancolía* al exhortar a los exiliados a contar las “angustias del destierro” y “lo que nunca dijeron los periódicos” (2009: 204). De hecho, según Nickel, “dar testimonio significa informar sobre algo que hasta el momento carecía de realidad y que se constituye en el proceso de ser narrado” y “se entiende como un acto de narrar dirigido a un destinatario” (2019: 106), algo que, en este caso concreto, implica que el testimonio de Carnés se constituya “tanto como vía de autoconocimiento y resistencia como de expresión del compromiso, [pues] su intención final consiste en ser escuchada como escritora influyente políticamente” (Olmedo, 2014: 188). No en vano, para corroborar la

correspondencia con la realidad de lo narrado, la obra tiene un marcado carácter referencial al partir de una vivencia personal, incluir menciones a personajes y acontecimientos históricos,⁹ detallar con precisión la cartografía toponímica y ser, sin duda, deudor de géneros periodísticos como la crónica o el reportaje.

Sin embargo, el retraso de publicación ha motivado que, al no poder ser leída en el momento de su gestación, *De Barcelona a la Bretaña francesa* pierda parte de la dimensión cognitiva, apelativa y resistente a través de la que pretendía “manifestarse ante los intentos de exclusión de su discurso” y desarrollar “unos objetivos de propaganda muy concretos” (Naharro-Calderón, 2017: 131). En consecuencia, en la actualidad el texto se lee, más que como una forma de descubrir el pasado oculto, como un complemento capaz de aportar una nueva y singular perspectiva a los relatos historiográficos, testimoniales e incluso artísticos de lo sucedido en la frontera y en los campos franceses que han ido difundiéndose con el paso del tiempo.

Asimismo, el descubrimiento desde el presente de un texto concebido para apelar al público lector del pasado recalca su falta de perspectiva, intensificada por la inmediatez con la que la autora escribió la peripecia de su marcha. No son baladíes, en ese sentido, las alusiones que pueblan la obra a la posibilidad de que las y los republicanos reviertan la situación y sean capaces de recuperar el poder en España,¹⁰ que proporcionan a algunos pasajes de la obra de

⁹Pese a aparecer citadas solo por el nombre de pila en el texto, Antonio Plaza ha identificado entre las compañeras que fueron internadas junto a Carnés a Gabriela Abad Miró y a Pura Verdú Tormo (2017: 229). También aparecen mencionados en el texto personajes históricos como Juan Negrín y Luigi Longo.

¹⁰La canción de guerra que, a modo de cita paratextual, abre la obra —“Lucharemos un día y otro día, y lucharemos sin cesar, para que España sea la tierra donde brille la libertad”— expone la necesidad de mantener vigente la lucha republicana —algo solo comprensible en el momento de composición de texto, cuando existían muchas dudas sobre la capacidad del régimen de Franco de mantenerse en el tiempo—. Del mismo modo, en los fragmentos finales, se reproduce una conversación entre varias refugiadas afines al Partido Comunista confinadas en Le Pouliguen junto a la autora en la que, entre otras cosas, se afirma que todavía “hay posibilidad de resistir”, e incluso “de ganar”, y se fantasea con la posibilidad de desembarcar “en Valencia o en Cartagena” y de ver “otra vez la Puerta del Sol” (Carnés, 2017: 243).

un tono de esperanza que, leído en la actualidad, con el conocimiento de cuál fue el devenir de la guerra y de la situación de España en general, y de la propia vida de Carnés en particular, se revela tan patético como ingenuo. Del mismo modo, el propio título de la obra, al aludir de forma explícita a la Bretaña francesa, parece mostrar que, por mucho que la autora terminase de redactarla en México, no era del todo consciente de que Francia iba a ser solo un breve y mero lugar de paso antes del que a la postre sería su definitivo lugar de exilio.

2.1. Memoria e identidad

Aproximarse a la dimensión memorística de *De Barcelona a la Bretaña francesa* implica, pues, partir de la premisa de que se trata de un texto que, debido a sus peculiares condiciones de publicación, no pudo cumplir con la función pragmática e identitaria que su autora le había encomendado. Y es que, pese a su dimensión testimonial y al cumplimiento formal de las características propias de cualquier escrito autobiográfico —correspondencia entre autor, narrador y personaje, homodiégesis narrativa, focalización interna, imposición de un pacto de lectura referencial, inclusión de datos históricos, uso de verbos sensoriales, etc.—, la obra debe ser considerada, más que como un relato de la experiencia personal, un intento de erigirse en memoria colectiva de la dramática peripecia que miles de simpatizantes de la República pasaron en Francia al final de la guerra. De ahí que el texto de Carnés combine la evidente dimensión íntima que tiene todo escrito autobiográfico con un marcado “alcance colectivo [...] representado en las numerosas alusiones a un nosotros: el de los republicanos arrojados al destierro” (Montiel Rayo, 2018: 23).

Tal y como ha señalado Samblancat, “Luisa Carnés toma la palabra en nombre de un grupo de hombres y mujeres, un plural colectivo que diluye un ‘yo’ y a la par lo contiene” (2015: 240). De esta forma, la autora asume su papel como “representante de una comunidad con la cual mantiene lazos de pertenencia y una fuerte identificación histórica y cultural” (Simón, 2012: 65). Subyacente durante toda la obra, este valor identitario se explicita en

algunos fragmentos, como aquel en el que, recurriendo de manera sintomática a la primera persona del plural, confiesa que “ahora nuestra familia estaba en aquellos seres, atormentados por el mismo dolor que nosotros” (Carnés, 2017: 220). Del mismo modo, en la parte final del texto reflexiona sobre lo que el destino le puede deparar tras asumir que el golpe de Estado de Segismundo Casado había dado “el tiro de gracia a los dos años y medio de abnegada resistencia de la República” (Carnés, 2017: 244), llega incluso a preguntarse “¿qué pueblo es el mío?” y reconoce a la postre su adhesión al colectivo derrotado en la guerra, ya disgregado por entonces, al que apela en la relevante frase que cierra la obra:¹¹ “Tú, pueblo español, pueblo mío adorado, pasarás sobre cárceles, sobre sangre y martirio, hacia la infinitud, que por derecho te pertenece... Hacia la libre inmortalidad que corresponde a tu grandeza” (Carnés, 2017: 245).

El carácter simbólico y grupal del testimonio de Carnés queda evidenciado en el subtítulo con el que se presenta, “Episodios de heroísmo y martirio de la evacuación española”, que, además de resumir de forma descriptiva su contenido, confirma que su objetivo es honrar a quienes se comprometieron con la defensa de la República y que terminaron por formar parte del éxodo de 1939.¹² Según Samblancat, de hecho, la obra “testimonia una guerra, una lucha colectiva y un destino final” (2015: 240), por lo que la “identidad individual política [de Carnés], marcada por el compromiso, se reconstruye simultáneamente a la colectiva (de exiliados), asignándole a ambas valores como la fidelidad a España y a la causa antifranquista” (Olmedo, 2014: 90). Desde sus primeras páginas, la autora recurre al uso de formas impersonales —“se mira con odio a las nubes blancas, que corren

¹¹Tal y como ha explicado Antonio Plaza, la obra “tiene dos finales”, puesto que después de concluir relatando “la llegada del grupo de refugiados al albergue de Le Pouliguen”, Carnés “optó por continuar sus memorias sobre estos hechos describiendo en dos nuevos capítulos [...] cómo transcurre la vida en el albergue” (2017: 44). En este nuevo añadido es en el que se ubica esta alusión al “pueblo español”.

¹²Asimismo, al aludir de forma explícita a “heroísmo y martirio”, el subtítulo expone la perspectiva ideológica desde la que Carnés va a interpretar lo sucedido durante la “evacuación española”, que conlleva tanto la admiración hacia quien la sufrió como la crítica hacia quien fue responsable de ella.

transparentes bajo el espacio azul” (Carnés, 2017: 66)— y a la ya mencionada primera persona del plural —“¿qué hemos hecho para merecer este martirio?” (2017: 67)—, confirmando así que la suya es una autobiografía grupal que trasciende con mucho la singladura individual y que, en definitiva, su voz “representa una experiencia colectivas que es, en última instancia, la auténtica finalidad de su exposición” (Ugarte, 1999: 85).

Ese carácter coral se manifiesta también en la inclusión de capítulos que, siguiendo con la “vena periodística” (Plaza, 2017: 42) que la escritora imprime a toda su producción, adoptan la forma propia de los perfiles y se dedican a describir a algunos personajes destacados por sus acciones durante la guerra en Cataluña, como Celestino García, famoso por haber salido victorioso tras haberse enfrentado en solitario, con la única ayuda de bombas de mano y un pico, a trece tanques italianos, o Montserrat, jovencísima obrera textil que, pese a haber perdido un brazo en un accidente laboral, se implica de manera activa en la defensa de la República. Su inserción en el relato de la salida de España resulta un tanto abrupta, ya que rompe el ritmo de la narración y otorga a la obra cierta sensación de fragmentación que menoscaba su unidad argumental, pero, de forma paradójica, contribuye a incardinar *De Barcelona a la Bretaña francesa* en la trayectoria global de Carnés, pues si por un lado, y como ha explicado Plaza (2017: 30), los perfiles son deudores de algunos de los artículos que fue publicando durante la guerra en publicaciones como *Ahora*, *Frente Rojo* o *Estampa*,¹³ por otro

¹³La relación de la obra con la producción periodística de Carnés —mostrada de forma gráfica en algunos casos, como el capítulo “Una exmonja del Socorro Rojo internacional”, que alude de modo indirecto al artículo “En Valencia dos monjas luchan por la República”, publicado en *Ahora* en octubre de 1936 (Carnés, 1936a: 11)— se observa también en la siempre presente intención de la autora de reivindicar el papel de la mujer. La misma idea de que “todas quieren ser útiles a su patria” (Carnés, 2017: 66) que expresa *De Barcelona a la Bretaña francesa* al evocar su papel en la guerra se puede detectar en buena parte de los artículos que la escritora escribió durante la contienda: sin ánimo de exhaustividad, y por citar solo dos ejemplos significativos, el 1 de agosto incluyó un largo reportaje en *Estampa* titulado “Mujeres, alma del pueblo” en el que se refería a las “abnegadas mujeres [...] a las que el mundo antifascista tiene sobre su corazón” (Carnés, 1936b: 15-17), mientras que el 18 de enero de 1939 publicaba en *Frente Rojo* “Mujeres en su puesto”, en el que afirmaba que las mujeres eran “la vibración [...] que se opone a las ansias de los extranjeros invasores” (Carnés, 1939: 4).

van anticipando la dimensión memorística a favor del legado republicano que su obra cobrará a partir de 1939.

A lo largo de la narración se incluyen otros muchos perfiles personales, hasta el punto de hacer de la obra una especie de “biografía de biografías” en la que Carnés va dejando que el centro de la narración sea ocupado por algunos de los anónimos representantes de la masa derrotada con la que topa en su errático viaje hacia el exilio. A todos ellos observa desde la misma perspectiva laudatoria que le llevó a definir a Celestino como “héroe del pueblo” (Carnés, 2017: 70) y a Montserrat “orgullo de la patria” (2017: 78) y que, a grandes rasgos, combina la admiración por su actividad durante la contienda con la reivindicación del legado republicano por el que lucharon. Así se demuestra, por ejemplo, en las semblanzas de una monja que cuelga los hábitos para colaborar en el Socorro Rojo Internacional o las de los voluntarios extranjeros que decidieron continuar en España después de la disolución de las Brigadas Internacionales: mientras que al describir el giro que supuso en la vida de la primera apoyar la causa republicana hay menciones a la “nueva vida, sin empalizadas espesas, sin limitados horizontes” (148), al evocar el compromiso con la causa de los segundos se insiste en su condición de “hermanos de sangre, caídos también en la misma contienda por el progreso y la dignidad humana” (141).

Para ceder el primer plano de la narración al colectivo, Carnés utiliza el procedimiento de mostrar la similitud de su experiencia con la de otros miles de republicanos que tuvieron que marchar al exilio tras la toma de Cataluña por las tropas sublevadas, algo que se explícita de forma directa en el texto cuando se afirma, al aludir a cómo las mujeres junto a las que cruzó la frontera y pasó las primeras horas en suelo francés fueron desgranando sus vivencias, que “sus historias [eran] semejantes entre sí desde el 18 de julio de 1936” (194). De forma casi análoga, Federica Montseny escribió en sus memorias, en los pasajes en los que evocó su salida de España, que “el drama vivido por [ella] y por [su] familia, se repite al infinito, multiplicado [...] por miles de otras vidas” (1987: 253). Es evidente que la coincidencia no es

casual ni anecdótica, sino que demuestra cómo casi todos los textos de quienes protagonizaron el gran éxodo republicano de comienzos de 1939 presentan características análogas, también visibles en el relato de acontecimientos similares —el paso por Figueras, el caos de la frontera, la vigilancia de los gendarmes, la distribución en los campos, etc.— y, de forma especial, en la aparición de los mismos tópicos de hambre, frío, miedo y desesperación.

Lejos de ser meros artificios retóricos, semejantes recursos confirman que *De Barcelona a la Bretaña francesa* pretende acometer una representación grupal que, en la línea de lo apuntado por Cate-Arries, “cimenta los procesos iniciales de construcción nacional de la comunidad de exiliados”, otorgando un valor identitario a espacios de “tránsito y disolución” (2012: 32) como los pasos fronterizos y los campos de concentración. Al tomar en cuenta el temprano momento de composición de la obra, su contribución a la configuración de la identidad del exilio republicano resulta importante, pues permite explicar cómo, desde antes del final de la guerra, Carnés ya era consciente de la necesidad de, por un lado, convertir su texto en memoria activa del sufrimiento del colectivo derrotado al referirse a un “pasado próximo que al implicar el presente se hace permanente” (Olmedo, 2014: 190) y, por otro, mantener vigentes, aunque fuera de forma simbólica a través de la escritura, los lazos de unión entre quienes estaban condenados a la exclusión y la disgregación.

2.2. Valor crítico y cognitivo

Tal y como ha explicado Antonio Plaza, “en toda la narración late la angustia que sufren quienes optaron por salir de España” y, en consecuencia, en ella aparecen “las graves dificultades que entraña la evacuación de la ingente masa humana que abandona su patria en dirección a la frontera” (2017: 41). Sin caer en dramatismos y con la asepsia propia de tono periodístico que caracteriza a todo el texto, Carnés alude al hacinamiento de hombres y mujeres en el camión que los sacó de Barcelona —“sentía mi tobillo atravesado por el tacón de la compañera que estaba pegada a mí” (Carnés, 2017: 111)—, así como a la desazón con la que

se experimentaron los últimos momentos vividos en la capital catalana, ejemplificado en el comportamiento de una mujer “que se asió, con angustia, a las piernas del chófer [...], dispuesta a dejarse atropellar [...] antes que quedarse en Barcelona” (2017: 111). El miedo y la inquietud no cedieron al dejar la ciudad, puesto que durante toda la ruta hasta Francia se mantuvo el hostigamiento de las tropas sublevadas a través de los bombardeos aéreos,¹⁴ que provocaron “un angustioso laberinto de gemidos, gritos francos y sollozos aislados” (111) en Carnés y sus compañeros de viaje al comprobar “en todo su dramatismo espantoso el horror de sentirse indefenso y sin protección alguna, en campo abierto, bajo un aparato enemigo” (123) y al ser incluso testigos de su capacidad de destrucción, escenificada en la truculenta visión en medio de la carretera de “un torso desnudo de mujer al que le faltaba la cabeza” (123).

Durante el trayecto, Carnés va comprendiendo las dimensiones y el dramatismo del éxodo. Así, cuando llegan a la provincia de Gerona, recurriendo a la mencionada forma impersonal, señala cómo “se advierten en todas las direcciones grupos de personas que han salido de Barcelona y sus pueblos con la ropa que pudieron salvar” (130). La descripción de la inmensa caravana incide en las pésimas condiciones en las que tuvieron que afrontar su huida, “andando los hombres junto a los borriquillos, en que colocaron sus trapos y sus chiquillos menores, al lado del nene, o de los carrillos de mano a las mujeres, algunas con almohadas o colchones sobre la cabeza” (130), ofrece así una estampa de patetismo análoga a la que con el paso del tiempo ha quedado fijada en el imaginario colectivo de la retirada hacia Francia,

¹⁴Las alusiones a la violencia de los sublevados son constantes en el texto. Al evocar los últimos días pasados en Barcelona alude a los “saqueos provocados por los elementos de la Quinta Columna” y a los “cristales rotos, arrancados a los edificios por recientes bombardeos”, mientras que al recordar su paso por Figueras recuerda cómo “los edificios retemblaban casi constantemente”, “las escuadrillas de aparatos italianos y alemanes se sucedían unas a otras en el espacio de una tarde clara y llena de sol”, “las sirenas de alarma habían interrumpido sus avisos por falta de fluido eléctrico, y la multitud iba enloquecida de un lado para otro” y “se andaba entre escombros y miembros humanos y se respiraba una atmósfera cargada de polvo sucio” (2017: 103, 143, 144 y 152).

caracterizada por el deambular de “miles de refugiados que llevan sus posesiones sobre la espalda como lentos caracoles en marcha” (Cate-Arries, 2012: 40). Evidenciando su siempre presente interés por retratar al colectivo, Carnés permanece en un discreto segundo plano y pone el foco de su narración en “la dolorosa ruta de la frontera francesa” (Carnés, 2017: 155), encarnada en una “multitud de pechos llenos de incertidumbre y congoja”, en la que “lloraban los niños y blasfemaban los hombres, y buscaban cobijo en los negros portales las mujeres” (2017: 133). Las dramáticas imágenes de la masa se complementan con las experiencias personales de la autora, que confiesa sentirse “fatigadísima”, con dolor “en todos los huesos del cuerpo” y “helada de frío” (174) tras haberse visto obligada a hacer el último trayecto del viaje de salida de España a pie, “resbalando sobre barro y piedras mojadas” (164) y con un hambre atroz.

No obstante, las imágenes más impactantes corresponden a la llegada a la frontera, en la que “se advertía una gran iluminación”, “se veía brillar el metal de los uniformes de los soldados franceses” y “se veían [...] hileras de senegaleses que contemplaban el desfile de refugiados españoles” (170). Fue en esos momentos cuando Carnés tuvo plena consciencia de ser una refugiada de guerra, como expresó con elocuencia al reconocer que se encontraban “enfebrecidos y aletargados por el frío y el cansancio [...] hasta que las autoridades francesas determinen” (178), observando ante sus ojos “amargas perspectivas [...]: inmensos campos helados, alambradas infinitas, bazofia en palanganas, disciplina cuartelera...” (178).

Como sucede en otros muchos testimonios de republicanos españoles sobre el éxodo a Francia,¹⁵ la autora insiste en los gritos de “*allez, allez*” que los guardias franceses les repetían constantemente, convertidos “en la única respuesta que reciben, [...] en el estribillo incesante para que sigan caminando” (Cate-Arries, 2012: 206) y que, en su caso concreto, aparecen

¹⁵Para profundizar en el trato deshumanizado que recibieron los republicanos españoles en los puestos fronterizos y en los campos de internamiento —perceptible en los textos vivenciales de Silvia Mistral, Lluís Ferrán de Pol, Avelí Artís-Gener, Eulogio Ferrer, Jaime Espinar y Max Aub, entre otros—, véanse (Caudet, 2006; Sánchez Zapatero, 2010; Cate-Arries, 2012; y Naharro-Calderón, 2017).

mencionados hasta cuatro veces en la obra, acompañados de los adjetivos “constante”, “horrible”, “odioso”, “fatigoso y odiado” (Carnés, 2017: 176, 181, 184, 186). Trascendiendo la reiteración obsesiva con la que, casi a modo de letanía, eran repetidos por los gendarmes, su continua aparición demuestra su valor simbólico y su capacidad humillante, pues expone tanto la deshumanización con la que se les trató a las y los republicanos españoles por las autoridades francesas, que les imprecaban en una lengua ininteligible para la mayoría, como la desorientación que implica la paradoja de exhortar a moverse a quien, desorientado en un territorio que le es ajeno, no sabe hacia dónde se dirige.

La hostilidad del recibimiento en Francia no solo implicó la aceptación de su nueva condición de refugiada, sino también la constatación del abandono del país. “Por primera vez comprendíamos el significado de la palabra patria” (2017: 220), llega a confesar Carnés, al tiempo que rememora con nostalgia “los más mínimos recuerdos de la tierra querida”, especificados en su caso en las evocaciones “de los olores del mar y de las montañas” y de las imágenes “de la huerta valenciana y los campos catalanes” de los últimos años de guerra en Valencia y Barcelona y, de forma muy especial, de su Madrid natal, de donde salió en el otoño de 1936 coincidiendo con el traslado del Gobierno ante el devenir de los acontecimientos bélicos. En una larga retahíla, la autora enumera referentes espaciales concretos de la capital como las calles de Cuatro Caminos, Argumosa, Fuencarral y Embajadores junto a imágenes de marcado color costumbrista propias del Madrid prebélico en el que creció como las de “los puestos de gallinejas y tascas”, “la churrera de la esquina de la calle” y “el calor asfixiante de agosto [...] [con] el botijo panzudo y las sillas y colchones en mitad de las angostas aceras” (221).

La obra concluye con el internamiento de Carnés en un centro de reclusión. A diferencia de la mayoría de refugiados, que dieron con sus huesos en precarios recintos de hacinamiento separados del mundo por alambradas de espino, la autora fue confinada en un albergue escolar, también utilizado como colonia de verano. Conviene recordar, en ese

sentido, que “las mujeres, los niños y los ancianos” que salieron del país a comienzos de 1939 rumbo a Francia “fueron distribuidos por distintos departamentos alejados de la frontera” (Soldevilla Oria, 2001: 48). A pesar de reconocer que se trataba de una “prisión encubierta” (Carnés, 2017: 244), de confesar haber sufrido un proceso deshumanizador por el que pasó a ser tan solo “la refugiada número 31” (2017: 225) y de quejarse de las malas condiciones que soportaron —marcadas, entre otras cosas, por la humedad y por una dieta basada casi de forma exclusiva en patatas—, la autora admite que tuvo “buena suerte, después de todo” (244). En su testimonio, de hecho, no aparecen las típicas alusiones a las enfermedades, la violencia, el frío extremo y el hambre propias de los espacios concentracionarios franceses, sino que la —ligera— benevolencia de su reclusión recuerda al narrado por Mada Carreño o por Manuel Lamana, a quien su condición de adolescente le permitió esquivar los campos,¹⁶ que también fueron trasladados a centros de reclusión en los que, en líneas generales, el trato no eran tan duro e inhumano. Por eso *De Barcelona a la Bretaña francesa* es, más que una obra sobre el internamiento, una obra sobre la retirada, puesto que para Luisa Carnés el trayecto fue mucho más desgarrador que lo que, a la postre, le esperaba en su destino.¹⁷

3. CONCLUSIÓN: COMPROMISO REPUBLICANO Y FEMINISTA

En definitiva, el testimonio de Luisa Carnés es un paradigmático ejemplo de literatura de memoria en la medida que, por un lado, surge de la evocación de la experiencia vivida y,

¹⁶La peripecia de Manuel Lamana en Francia aparece en *Diario a dos voces* (2013), donde su testimonio se complementa con el de su padre, de quien fue separado en la frontera y quien sí tuvo que enfrentarse al horror de los campos. El de Carreño, por su parte, se narra en *Los diablos sueltos* (2014).

¹⁷No obstante, en su breve novela *La hora del odio* volvió a abordar, con más detalle y profundizando en temas apenas apuntados en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, las experiencias cotidianas vividas en el albergue francés en el que fue confinada. Narrada desde una perspectiva omnisciente, la novela, en cierto modo continuación y complemento de la obra testimonial, comienza *in medias res*, con su personaje principal —María, trasunto de la autora— ya instalada en el centro de refugiados después de haber pasado tras salir de España “toda una vida de angustia, de dolor físico, de desesperación” (Carnés, 2017: 250).

por otro, intentar mantener vivo el recuerdo de las y los republicanos que tuvieron que salir a la fuerza de España. Así, se presenta como un texto veraz cuya correspondencia con la realidad histórica viene avalada por el carácter de testigo vivencial de su autora —a lo que contribuyen su interacción con personajes intrahistóricos y su rememoración sensorial de experiencias y acontecimientos— y cuya denuncia se centra en el maltrato sistemático al que se sometió a quienes se vieron en la obligación de dejar España a comienzos de 1939.

Pese a que la anomalía de su recepción haya menoscabado su intención apelativa y admonitoria, *De Barcelona a la Bretaña francesa* sitúa en primer plano a quienes estaban condenados al olvido por su condición de víctimas y derrotados, y de forma especial a quienes, como la propia autora, fueron postergadas por partida doble por el hecho de ser mujeres. De esa forma, la obra coincide con el propósito de toda su producción, tanto la de antes de la guerra como la de después, de reflexionar sobre la situación de la mujer en la sociedad y de comprometerse “con la causa feminista” (Nieto Caballero, 2021: 126). De ahí que aparezcan numerosos personajes femeninos —algo lógico y prácticamente ineludible en la parte final, puesto que la experiencia del albergue solo pudo ser compartida con ellos—, que dedique semblanzas a varias mujeres —además de las ya mencionadas, destacan las de personajes intrahistóricos como “la fortificadora de Madrid”, “la vieja patriota” y “la luchadora vasca”—, y que la frase inicial se refiera de forma explícita a las nuevas responsabilidades que muchas tuvieron que asumir durante la guerra debido a la masiva presencia de los hombres en el frente.¹⁸ De ese modo, la obra consigue “prestar voz y palabras a quienes no las tuvieron” (López de la Vieja, 2003: 35) y convertir la escritura en un gesto de resistencia y autoafirmación con el que enfrentarse a la —doble— exclusión.

¹⁸“Cuando se llega hoy al comedor colectivo, echa una de menos a muchos compañeros. A medida que las fuerzas invasoras se aproximan a Barcelona, las fábricas y los sindicatos van quedando vacíos. Los obreros y los dirigentes políticos y sindicales cambian los instrumentos de trabajo y los puestos de dirección por el fusil. Millares de mujeres son incorporadas al trabajo por el gobierno” (Carnés, 2017: 65).

Tal y como ya ha sido apuntado, esa intención comprometida está presente en toda la producción de Luisa Carnés, caracterizada en el periodo anterior a la guerra por una clara vocación de crítica y denuncia adscrita a los cánones de la literatura social de la época — aunque distinguida de la de sus coetáneos por la preocupación que desde el primer momento mostró por la situación de la mujer— y en el posterior por su afán de convertirse en un ejercicio de memoria a través del cual mantener vivo el legado republicano y oponerse a la interpretación histórica impuesta desde el poder franquista. Se entiende así por qué *De Barcelona a la Bretaña francesa*, más que un mero testimonio de sucesos concretos y de demostrar la preocupación de la autora por el colectivo, es un hito imprescindible para comprender la coherencia de su trayectoria, de su concepción de la literatura y de su compromiso con la causa republicana y con los derechos de la mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUB, Max. (1998). *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba.

AZANCOT, Nuria. (2022). Las 25 mejores novelas españolas escritas por mujeres (siglos xx-xxi). *El cultural*, 7 de marzo.

https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20220307/mejores-novelas-espanolas-escritas-mujeres-siglos-xx-xxi/653934842_0.html

AZNAR SOLER, Manuel y José-Ramón LÓPEZ GARCÍA. (2016). *Diccionario bibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.

CARNÉS, Luisa. (1936a). En Valencia dos monjas luchan por la República. *Ahora*, 11. 14 de octubre. Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0030007204&search=&lang=es/>

CARNÉS, Luisa. (1936b). Mujeres, alma del pueblo. *Estampa*, 450, 15-17. 1 de agosto. Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003480094&search=&lang=es/>

CARNÉS, Luisa. (1939). Mujeres en su puesto de trabajo. *Frente Rojo*, 4. 18 de enero. Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026314618&search=&lang=es/>

CARNÉS, Luisa. (2002). *El eslabón perdido*. Sevilla: Renacimiento.

CARNÉS, Luisa. (2014). *Tea Rooms*. Madrid: Asociación de Libreros de Lance de Madrid.

CARNÉS, Luisa. (2017). *Rojo y gris. Cuentos completos I*. Sevilla: Renacimiento.

CARNÉS, Luisa. (2018). *De Barcelona a la Bretaña francesa* [incluye *La hora del odio*]. Sevilla: Renacimiento.

CARNÉS, Luisa. (2019a). *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II*. Sevilla: Renacimiento.

CARNÉS, Luisa. (2019b). *Natacha*. Sevilla: Renacimiento.

CARREÑO, Mada. (2014). *Los diablos sueltos*. Sevilla: Renacimiento.

CASTAÑAR, Fulgencio. (1994). *El compromiso en la novela de la II República*. Madrid: Siglo XXI.

CATIE-ARRIES, Francie. (2012). *Culturas del exilio español entre las alambradas. Literatura y memoria de los campos de concentración en Francia, 1939-1945*. Barcelona: Anthropos.

CAUDET, Francisco. (2000). *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra.

COSCULLEUELA, Eva. (2020). Elena Medel, conciencia de clase. *ABC Cultural*. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-elena-medel-conciencia-clase-202011130031_noticia.html

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (dir.). (1984). *Historia y crítica de la literatura española (al cuidado de Francisco Rico)*. Vol. 7: 1914-1939. Barcelona: Crítica.

LAMANA, Manuel y José María LAMANA. (2013). *Diario a dos voces*. Barcelona: Seix Barral.

LEÓN, María Teresa. (2009). *Memoria de la melancolía*. Madrid: Castalia.

LÓPEZ DE LA VIEJA, María Teresa. (2003). *Ética y literatura*. Madrid: Tecnos.

MAINER, José-Carlos. (2019). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica.

- MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ, Ángela. (2019). De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés. Entrevista a Iliana Olmedo. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, 539-560. Doi [10.7203/KAM.14.16043](https://doi.org/10.7203/KAM.14.16043)
- MONTIEL RAYO, Francisca, (2018). “Vivir en los pronombres”: el yo y el nosotros. En MONTIEL RAYO, Francisca. *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939* (pp. 7-23). Sevilla: Renacimiento.
- MONTSENY, Federica. (1987). *Mis primeros cuarenta años*. Barcelona: Plaza & Janés.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María. (2017). *Entre alambradas y exilios. Sangrías de las Españas y terapias de Vichy*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NICKEL, Claudia. (2019). *Los republicanos españoles en los campos de internamiento franceses*. Sevilla: Renacimiento.
- NIETO CABALLERO, Guadalupe. (2021). Nuevas identidades femeninas en la creación literaria de Luisa Carnés. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, 109-129. Doi <https://doi.org/10.5944/rei.vol.9.2021.28829>
- OLMEDO, Iliana. (2009). Compromiso, memoria y exilio: la narrativa de Luisa Carnés (1926-1964) [tesis doctoral]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- OLMEDO, Iliana. (2014). *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*. Sevilla: Renacimiento.
- PLAZA, Antonio. (2015). Luisa Carnés (1905-1964): literatura y periodismo al servicio del compromiso político y social. En VV. AA., *Actas del Congreso Posguerras: 75 aniversario del fin de la Guerra Civil española* (s/p). Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- PLAZA, Antonio. (2016). A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada. En CARNÉS, Luisa. *Tea Rooms. Mujeres obreras* (pp. 207-205). Gijón: España.
- PLAZA, Antonio. (2017). Introducción. En CARNÉS, Luisa. *De Barcelona a la Bretaña francesa* (pp. 9-57). Sevilla: Renacimiento.
- PLAZA, Antonio. (2019). La recuperación de la narrativa del 27. Luisa Carnés: el retorno de una escritora relegada. *El Maquinista de la generación*, 26-27, 62-77.

SAMBLANCAT, Neus. (2014). Una obrera toma la palabra. En OLMEDO, Iliana. *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés* (pp. 9-11). Sevilla: Renacimiento.

SAMBLANCAT, Neus. (2015). Un canto a la libertad. *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés. *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 17, 236-244.

https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1020169

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. (2010). *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Barcelona: Montesinos.

SIMÓN, Paula. (2012). *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Vigo: Academia del Hispanismo.

SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. (2001). *El exilio español (1808-1975)*. Madrid: Arco Libros.

SOMOLINOS, Cristina. (2015). Lucha colectiva y emancipación: *Tea Rooms*, Luisa Carnés. *Contrapunto. Publicación de crítica e información literaria*, 18, 4-5.

<https://issuu.com/revistacontrapuntouah/docs/numero-quince>

TRAPIELLO, Andrés. (2019). *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Planeta.

UGARTE, Michael. (1999). *Literatura española del exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI.

YNDURÁIN, Domingo (dir.). (1984). *Historia y crítica de la literatura española (al cuidado de Francisco Rico)*. Vol. 8: 1939-1980. Barcelona: Crítica.