

El mar como símbolo de los desposeídos en tres relatos de Luisa Carnés

María DE MARCOS ALFARO
Universidad Camilo José Cela

Camilo GOELKEL MEDINA
Universidad del Atlántico Medio

Resumen

La obra de Luisa Carnés (1905-1964) se encuentra influenciada por la experiencia biográfica de esta autora afiliada al Partido Comunista y fuertemente crítica con el golpe de estado. Si bien los estudios críticos de su obra se han centrado en el análisis de sus novelas, su prolífica y poco estudiada obra cuentística ofrece al lector un panorama completo del perfil literario de la madrileña. Entre sus cuentos destacan tres narraciones ("Sin Brújula", "Mar adentro" y "La barca encantada") en las que Carnés explora la carga semántica del mar y la navegación como representación de los desposeídos y como espacio de transición, experiencia que la propia autora conocería debido a su exilio en México tras la Guerra Civil Española.

Palabras clave: Luisa Carnés, Cuento, Navegación, Guerra Civil Española, Mar como Símbolo

Abstract

The work of Luisa Carnés (1905-1964) is influenced by the biographical experience of this author affiliated at the Communist Party and strongly critical of the coup d'état. Although critical studies of her work have focused on the analysis of her novels, her prolific and little-studied short story works offer the reader a complete overview of the literary profile of this Madrid native writer. Among her short stories, three narratives stand out ("Sin Brújula", "Mar adentro" and "La barca encantada") in which Carnés explores the semantic charge of the sea and navigation as a representation of the dispossessed and as a space of transition, an experience that the author herself would know due to her exile in Mexico after the Spanish Civil War.

Keywords: Luisa Carnés, Short Story, Navigation, Spanish Civil War, Sea as a Symbol



1. INTRODUCCIÓN

En las primeras décadas del siglo XX España fue víctima de una honda crisis política y humana que se encontraba latente en toda Europa. Los intelectuales del país, inquietos por la precaria situación social, política y cultural que atravesaba España, mostraban síntomas de hartazgo ante los modos poéticos que aún prevalecían. El hastío que la intelectualidad europea mostraba ante la pretérita estética y el convulso contexto presente antes de la Primera Guerra Mundial, —así como las nefastas consecuencias producidas por la misma—, “se tradujo en una ruptura con el pasado y en un arte apolítico que ponía sus miras en el futuro y renegaba del yo lírico que propugnaba el Romanticismo” (Marcos, 2019: 219). Este deseo de generar un arte nuevo basado en la evasión supuso el florecimiento de las vanguardias que fueron acogidas en el país con desigual fortuna. Sin embargo, muchos de estos escritores, crecidos bajo el signo



María DE MARCOS ALFARO Y Camilo GOELKEL MEDINA, “El mar como símbolo de los desposeídos en tres relatos de Luisa Carnés”, *Artifara* 25.1 (2025) Monográfico “Deste agua sí beberé”, pp. 653-662.

Recibido el 12/10/2024 + Aceptado el 08/05/2025

de las vanguardias durante los denominados “«felices» años veinte, van a experimentar un progresivo proceso de politización que les conducirá durante los años treinta al antifascismo” (Aznar, 2010: 20) y, por ende, a abandonar aquella literatura deshumanizada y autónoma que Ortega y Gasset llegaría a promover en su obra *La deshumanización del arte*, escrito que comienza a resultar ingrato, para los componentes de la joven literatura, a partir de 1928.

En este contexto de gran agitación política, social y cultural en el que muchos artistas consideran sus obras como un instrumento de transformación y en el que la literatura se vincula, en muchos casos, con el compromiso ético, surgió la figura de Luisa Carnés, escritora adscrita al nuevo romanticismo y a una “minoría vanguardista” (Aznar, 2010: 21) que “trató de hacer compatibles literatura y política, vanguardia literaria y vanguardia política” (Aznar, 2010: 21). Esta autora, cuya obra se singulariza por su componente social y por su acuerdo con la causa feminista presenta, en sus escritos, a personajes marginales que transitan por espacios imaginados o reales que se configuran bien como metáforas de liberación, bien como escenarios de las miserias humanas, tal y como se puede apreciar en esta triada de relatos en los que Carnés, contraviniendo la sentencia proferida por Pío Baroja acerca de la influencia del mar y el marinero en la narrativa del siglo XX¹, sitúa a unos personajes desheredados que se desenvuelven en un ambiente marítimo, el cual no solo adquiere una dimensión histórica, sino que se configura como un escenario propicio para denunciar la estructura social imperante.

2. LUISA CARNÉS: UNA ESCRITORA COMPROMETIDA CON SU TIEMPO

Luisa Carnés nació en Madrid el 3 de enero de 1905 en el seno de una familia obrera y humilde de exiguos recursos económicos, coyuntura que la impidió estudiar y que la “condujo de forma prematura, al mundo laboral, ejerciendo su primera labor remunerada en un taller de sombreros” (Marcos & Goelkel, 2023: 117): “Ya sabe usted que he salido del taller, no de la Universidad” (Almanzora, 1930). Esta situación la condenó, como a tantos hijos de obreros de aquel Madrid de comienzos del siglo XX, a un proceso de autoaprendizaje que habría de compaginar con el desempeño de diferentes oficios. No obstante, y a pesar de poseer una escasa instrucción reglada, “Carnés, ávida lectora y redactora, albergaba el deseo de convertirse en escritora, estatus que consiguió, en primer lugar, con la publicación de alguno de sus cuentos en prensa” (Marcos & Goelkel, 2023: 117) y, posteriormente, con la difusión de libros como, *Peregrinos de calvario* (1928), “que fué acogido con vivas muestras de interés” (Almanzora, 1930), *Natacha* (1930) o *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934), obras que disfrutaron de una buena recepción, por parte de la crítica. Sin embargo, el reconocimiento humano y literario de Luisa Carnés se vio truncado a raíz del golpe de estado y de la guerra civil, ya que la escritora, que militaba en el PCE y cuya obra muestra un claro compromiso con la mujer y con la clase obrera, sufrió la cruel experiencia del exilio. Este desarraigo, vital y artístico, que Carnés padeció, como tantos otros españoles, condenó a la autora al más cruel de los olvidos y al más despiadado de los silencios. Esta postergación, que poco a poco está siendo subsanada gracias a la extraordinaria labor de recuperación de ciertos especialistas, ha resultado especialmente significativa en la producción cuentística de la periodista madrileña que parece cumplir, pese a la edición llevada a cabo por Antonio Plaza para la editorial Renacimiento (2018), con esa máxima tan funesta, en torno a la desatención del cuento, que Brander Matthews (1912) enunció en *The Philosophy of the Short Story*: “And here occasion serves to record with regret the fact that even in the more recent volumes on the history of fiction published since the original appearance of the present essay in 1885 [...], there is a strange neglect of the Short-Story” (13).

¹ En el ensayo “El mar y el marino” de Pío Baroja, el escritor vasco sostiene: “Hoy todo hace pensar que el mar y la vida del marino han perdido elementos para la novela. Le quedarán, en cambio, motivos eternos para la poesía lírica” (Baroja, 1935: 141-144).

Así, la producción cuentística de Carnés, que no ha gozado de la misma fortuna y reconocimiento que sus novelas, —baste observar, como referencia Antonio Plaza (2018a: 41) la omisión del nombre de la autora en *Narraciones de la España desterrada* (1970) de Rafael Conte—, se presenta ante el investigador como un fértil campo de estudio y como una oportunidad para reivindicar, no solo un género que ha sido tildado, en ocasiones, de menor, sino para vindicar el corpus cuentístico de una de las más relevantes narradoras de la Edad de Plata.

3. EL MAR COMO REPRESENTACIÓN DE LAS DESAVENENCIAS HUMANAS EN “MAR ADENTRO”, “SIN BRÚJULA” Y “LA BARCA ENCANTADA”

En el estudio preliminar de *Rojo y Gris. Cuentos completos I* (2018), Antonio Plaza señala que a través de los cuentos de Luisa Carnés se pueden distinguir, en su obra, dos períodos bien diferenciados. El primero de ellos, bautizado por el investigador como un período de “aprendizaje y experimentación” (Plaza, 2018a: 42) comprende los relatos publicados entre 1923 y 1932, mientras que el segundo período refleja el firme compromiso de la autora “con la realidad histórica en que vive, tanto la existente mientras permanece en España como la que conoce en el exilio” (Plaza, 2018a: 42). En este corpus cuentístico, que tiene como base, como su obra narrativa más extensa, historias “calcadas de su entorno, pero aderezadas con la imaginación” (Olmedo, 2014: 215) se pueden hallar tres relatos que, como señala Antonio Plaza (2018a), se ajustan, bien por cuestiones cronológicas, bien por temática y aspectos léxicos, a las etapas anteriormente referidas. La primera de estas composiciones, “Mar adentro”, data del 22 de octubre de 1926 y fue publicada en *La voz*. Esta narración, que se debe incluir dentro del primer período aludido por el especialista, y que se constituye como el primer texto localizado de Carnés, a pesar de que su bautismo literario data de 1923, adolece, como señala Olmedo, de una cierta irregularidad, a pesar de reflejar “algunas de las inquietudes que la autora desarrollará en los relatos largos que integran su primer libro, como la visión desencantada de la existencia” (Olmedo, 2014: 27), encarnada, en este cuento, en una joven que observa obsesivamente el mar.

El segundo de los relatos, “Sin brújula”, fue publicado el 8 de enero de 1956 en el suplemento dominical de *El Nacional- Revista Mexicana de cultura*, publicación que contaba con la colaboración de refugiados españoles y de escritores mexicanos. En este relato testimonial, que se debe encuadrar en el segundo período de la producción literaria de la autora, Carnés rememora la toma de Santander por el bando sublevado y el consiguiente proceso de evacuación de numerosos civiles que huían por mar de los desmanes producidos por el golpe de estado. De este modo, la escritora, desde el exilio, volvía a poner el foco de atención en la historia de España poniendo de manifiesto, como haría en los escritos que, por aquellos años, dirigía a la prensa consocia al Partido Comunista, los avatares de la guerra civil y sus consecuencias, así como los sucesos que tenían lugar en aquella España de la posguerra.

Finalmente, el tercer relato, titulado “La barca encantada”, narración inédita, según consta en la edición que Antonio Plaza realizó para la obra de Luisa Carnés *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II* (2018b: 344), se debe inscribir también, pese a la inexactitud cronológica, en el segundo período creativo de la narradora, como se puede deducir por el léxico empleado en el mismo, que demuestra un vasto conocimiento de la variedad diatópica por parte de Carnés.

En este relato, que se desenvuelve con naturalidad en el escenario mexicano, tal y como atestigua Olmedo (2014: 215), la autora muestra la laboriosidad de un joven que se encuentra a merced de los turistas y que ha de bregar en el mar para lograr subsistir.

Así pues, en esta triada de narraciones, que tienen al mar como protagonista y como escenario de los desamparados, Carnés “deja atrás la provocación, la performance o el elemento lúdico propio de las modernas vanguardistas para dirigir su observación hacia un punto más útil: la denuncia” (Calviño, 2019: 13).

3.1 “Mar adentro”

En este relato, “uno de los pocos cuentos que Carnés firmó con su nombre completo” (Plaza, 2018a: 153), la autora narra la historia de María, una joven que, a raíz de una promesa realizada por su madre, debe permanecer junto a Angustias, una mujer paralítica: “Era la repetición invariable [...] de todas las noches [...] María besaba a Angustias, maquinalmente [...] como cosa rutinaria, y se acostaba en la misma alcoba y frente al lecho en que la vida de esta se consumía” (Carnés, 2018a: 153).

Aunque en un primer momento Angustias parece compadecerse de la situación de su cuidadora, rápidamente queda en evidencia que sus intenciones buscan despertar la lástima y la bondad de María, joven que desea la pronta muerte de Angustias, no por la futura promesa de conseguir un legado, sino por su anhelo de independencia. Este deseo de libertad que experimenta la muchacha aparece representado en el vasto mar que María observa, obsesivamente, desde su ventana y que termina por convertirse en el objeto de sus ensoñaciones y deseos:

¡Mar adentro!...Alejarse de aquellas costas silenciosas. Ver la disminución lenta de la casa gris hasta desaparecer a lo lejos en un punto ceniza, que se perdería de vista al fin, al igual que aquellos barcos de velas desplegadas que pasaban a veces y que parecían gaviotas volando a ras de las aguas. (Carnés, 2018a: 154)

Cierta madrugada, después de ver como algunos de sus amigos parten rumbo a la ciudad a bordo de un barco que cruza el océano, la joven María sucumbe a sus pensamientos y se apresura a arrojarle al mar en un anhelo desesperado de libertad y de escapar de una vida que ya no considera suya. Angustias, por su parte, únicamente puede atinar a observar con impotencia como las olas arrastran el cuerpo de quien fue su cuidadora: “Los ojos claros, más desorbitados que nunca, miraban aquellas aguas que habían llevado al fin a María, redentoramente quizá, mar adentro, hacia aquella orilla de la que no se vuelve” (Carnés, 2018a: 162).

El trágico desenlace de María, que la autora escenifica empleando el tópico clásico de la orilla como término, *topoi* de gran repercusión en la tradición hispánica, resulta revelador para entender el rol que la mujer ocupaba en la España de principios del siglo XX. María, que cohabita con Angustias en una casa prisión, experimenta una existencia gris y se encuentra imposibilitada para tomar ninguna decisión, ya que su progenitora así lo ha decidido. Así María se convierte en un personaje paradigmático que refleja la situación femenina del momento, cuyo papel queda relegado a las funciones de cuidadora, y cuyo espacio se ve limitado al ámbito doméstico: “Y entonces se le antojaba a María que su vida estaría siempre ligada a aquella otra infeliz vida muerta, y que el día que la desdichada bajará al sepulcro la arrastraría a ella tras de sí” (Carnés, 2018a: 161).

La protagonista no solo carece del control sobre su vida o de la posibilidad de tomar decisiones que la alejen del entorno en el que se encuentra, también se le niega la posibilidad de manejar su destino o incluso de elegir su propia muerte ya que, en su naturaleza femenina, como afirma Martín Villarreal (2019), “el suicidio está en su caso siempre relacionado con la locura” (860), como lo atestigua el impulso desenfrenado que guía a María hasta la playa donde las olas le quitan la vida: “La observó, ya junto al mar, alzar los brazos blanquísimos

hacia arriba, caer luego de rodillas, e implorar angustiada, como falta de vida” (Carnés: 2018a: 162).

Por otra parte, tampoco resulta casual que el mar se configure como metáfora de libertad o como escenario para la autolisis, ya que desde los siglos XVIII y XIX, como atestigua el exegeta, Martín Villarreal (2019), la visión artística del suicidio femenino se sitúa en un paisaje marino, tradicionalmente relacionado con la figura femenina:

los paisajes del agua [...] tienen una clara vinculación cultural con lo femenino y la muerte, pues el mar y el río se han establecido a menudo como símbolos de la mujer y del último aliento debido a un rico componente simbólico que vincula estos tres elementos, cuyo ejemplo más representativo es el mito moderno de Ofelia (105).

De esta forma, el mar se convierte no solo en un espacio de muerte, sino también en un escenario de liberación y escape del tormento de la vida que María se ha visto obligada a soportar. Así para este personaje el acto de arrojar al mar tiene, contrariamente al deseo de arrojar al ponto por amor que experimenta Penélope en la *Odisea*, un carácter de ritual purificador.

Del mismo modo, resulta igualmente significativo que ese espacio de frontera entre la civilización conocida por María y lo salvaje se estructure como escenario del suicidio, en una clara semejanza con la literatura romántica decimonónica, en la que el mar se convierte en el territorio que libera a la figura femenina y la protege al arrebatar su vida y su cuerpo de aquel entorno que se obstina en negar su singularidad. De esta forma se entiende la manera en la que el relato de Luisa Carnés configura el escenario de su narración como un “paisaje cultural marino comprendido como espacio fronterizo, ligado a la muerte y a la feminidad, en el que las olas del mar son las encargadas de recoger el cadáver de la mujer suicida” (Martín Villarreal, 2019: 108).

Así pues, y desde un enfoque hermenéutico, “Mar adentro”, contrariamente a lo expuesto por Antonio Plaza acerca de la sencillez del estilo y de la asequible resolución de los temas y conflictos planteados por la autora durante su etapa inicial, muestra el compromiso de Carnés con la situación femenina y presenta, mediante la denuncia, la situación social de aquellas mujeres condenadas a representar perpetuamente el papel de “ángel del hogar”.

3.2 “Sin brújula”

En “Sin brújula” Luisa Carnés evoca la toma de Santander por el ejército nacional. En este cuento, que conforma junto a otros relatos como “Una estrella roja” o “Donde brotó el laurel”, “una suerte de friso de la Guerra Civil” (Montiel, 2018: 46-47), la autora presenta a un grupo de mujeres que acompañadas de sus hijos y a bordo de un pequeño barco, capitaneado por un marinero sin brújula, deben abandonar las costas de aquella España sumida en la Guerra Civil: “Los murmullos sordos y los adioses habíanse extinguido, y solamente el llanto de algún niño acompañaba el ronco alentar del motor que el viejo conducía” (Carnés, 2018b: 101).

Estas mujeres, a pesar de la situación que atraviesan y de haber renunciado a todo lo que les es querido, perciben el mar, esperanzadas, como la vida, como una vía de libertad y como un refugio henchido de promesas futuras que contrasta, de forma antagónica, con la muerte y el dolor presentes en la urbe: “Para aquellas mujeres, hundidas en un pequeño barco que abandonaba los muelles de Santander, el mar era la vida” (Carnés, 2018b: 100).

Sin embargo, las esperanzas de estas mujeres, pronto se ven frustradas, ya que la enfermedad hace presa en un pequeño que viaja solo y que, ante su situación de desamparo, decide resguardarse a los pies del capitán, personaje que adquiere la dimensión de héroe al mostrar

no solo menos vulnerabilidad que el resto de los navegantes, sino el actuar como jefe, como guía y al adquirir la dimensión paterna:

El viejo marinero era el único cuerpo en vela entre estos cuerpos que huían de la guerra. Agarrado al timón, era el pedazo más sensible en el cuerpo vigilante del barco. [...] Y sin despegar la mano del timón, con la izquierda se despojó de una bufanda que rodeaba su cuello y la extendió sobre el niño. (Carnés, 2018b: 103-104)

La enfermedad del infante, catalogada como difteria por una de las viajeras, unida a la duración de la travesía, que muestra la dualidad entre la vida y la muerte, despierta el recelo de las mujeres que temen que la enfermedad del niño pueda ser contagiosa:

Las madres habíanse retirado con sus hijos [...], sin dejar de mirar el montoncillo de ropa [...] del que salía el estertor del niño enfermo. Retrocedieron cuanto les fue posible, tropezando en el límite infranqueable que les oponía el mar. (Carnés, 2018b: 111)

Sin embargo, el abandono al que estas mujeres someten al niño, desatención que recuerda aquella sentencia de Nikolái S. Leskov (2024), “cuando llega la hora de ponerse a salvo, el egoísmo humano se vuelve especialmente execrable” (397), contrasta no solo con la personalidad del capitán, descendiente del héroe de la mitología greco-latina, que se encuentra conmovido por la situación del infante, sino con la figura de una mujer que termina apiadándose de la pobre criatura. Esta mujer, personaje antagónico que acuna al niño hasta su muerte, representa la figura de la diosa que enuncia Campbell y que en este relato se presenta como madre, como “la felicidad que una vez se conoció y será conocida de nuevo: la madre confortante, nutridora, la «buena» madre, joven y bella, que nos fue conocida y que probamos en el pasado más remoto. El tiempo la hizo desaparecer y sin embargo existe, como quien duerme en la eternidad, en el fondo de un mar intemporal” (Campbell, 1972: 105): “Era la mujer solitaria para el niño solitario. La mujer sin hijos, para el niño sin madre” (Carnés, 2018b: 116).

El fatídico destino del pequeño ayuda a rastrear, en esta narración, la influencia de los relatos celtas conocidos como *inramma* o *Imramm*: expresiones que refieren a la navegación (Markale, 2018: 85) y que constituyen una serie de narraciones de carácter marítimo que refieren el viaje del héroe al Otro Mundo y que hunden sus raíces en la literatura monástica latina (Lamerchand, XIII). Estos relatos, entre los que se pueden incluir *El viaje de san Brandán* (Lamerchand XV) o *El viaje de Uí Chorra* (Sainero, 2018: 59), giran en torno a una aventura de navegación de carácter iniciático con un objetivo definido en relación con la búsqueda de una tierra paradisiaca (Markale, 2018: 85). De la misma forma, en este tipo de relatos destaca la muerte como elemento fundamental de transición entre el mundo real y el Más Allá. Este motivo literario es ampliamente utilizado y abarca una “densa red contextual tejida alrededor del motivo de la búsqueda paradisiaca, común a tantas culturas, desde las escatológicas caldeas y egipcias, sus ecos mitológicos griegos y latinos, hasta la tradición bíblica” (Lamerchand XIX). De esta forma, “Sin brújula”, se percibe desde el inicio como un relato que cumple con dichas características al presentar a un joven héroe que se hace a la mar, despojado de todo lo que alguna vez le fue conocido, en búsqueda de una tierra ajena a los tormentos de su hogar. Con la muerte del niño, la navegación se convierte en un “viaje al Más Allá por parte de un héroe que está a punto de perder la vida” (García Pradas, 2004: 95).

Por otra parte, en esta composición, la autora presenta una trinidad de personajes carentes de sus figuras constitutivas: una madre sin hijo, un hijo sin madre y un marinero sin brújula. Así Carnés, basándose en la experiencia de los viajes hacia el exilio por rutas marítimas, experiencia compartida por muchos compatriotas y visible en testimonios como el de Luis

Deltell o Progreso Pastor Pastor, realiza un “ejercicio de memoria para soslayar el olvido histórico” (Marcos & Goelkel, 2023: 125).

3.3 “La barca encantada”

Como se ha puesto de manifiesto anteriormente, “La barca encantada” es un relato inédito que Antonio Plaza rescató para la publicación de *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II* (2018). En esta composición Luisa Carnés narra la historia de Nacho, un joven mexicano que, para ganarse la vida, trabaja ofreciendo a los turistas paseos por el mar: “Muy temprano, apostado a la entrada del embarcadero, ofrecía a los turistas su pequeña lancha [...] «Un paseo por mar, patrón. Tres pesos por persona. Vea comer a los peces»” (Carnés, 2018b: 345). Mientras está realizando esta misión conoce y se interesa por una joven gringa, de nombre Edith. Esta joven, de sencillas formas y de apariencia inocente, termina embaucando al joven que no supera la mayoría de edad: “«¿Qué piensa cuando me busca?». Cada día estaba más inquieto [...] y era más hondo el estremecimiento que desataba en él la proximidad de la muchacha” (Carnés, 2018b: 347). Así, tras conseguir que el muchacho realice labores para ella que se escapan de sus competencias, como servirle bebidas, convence a Nacho para realizar un viaje mar adentro. En este viaje los jóvenes mantienen relaciones sexuales, lo que propicia que el barquero, esperanzado e ilusionado, comience a perfilar un futuro común: “Está seguro de haberla deslumbrado, pequeño tritón oscuro de este mar bravo, cuyas orillas se han desvanecido hace rato, seguro de que es suya” (Carnés, 2018b: 349).

No obstante, Edith tiene otros planes y tras la consumación del acto sexual obliga al joven a volver a puerto, puerto que, en este caso, simboliza, siguiendo el tópico de la travesía del amor, la ruptura de los miembros que componen la pareja, ya que, una vez en dicho puerto, la extranjera paga al joven por sus servicios y desaparece, acto que deriva en la muerte del niño y el nacimiento del marinero:

Al llegar a la playa, casi en sombras, ella saltó sobre la arena diciendo «*Good Bye*, Nacho».

Nacho López se había convertido definitivamente en un barquero cualquiera.

En su mano izquierda había dejado Edith un billete de cien pesos, convertida también en una turista como hay muchas. (Carnés, 2018b: 350)

Del mismo modo, en este cuento el tópico de la travesía del amor se puede rastrear no solo en el carácter sexual implícito en acto de navegar y remar, relación presente, principalmente, en la poesía griega, según demuestra Juan Antonio Gómez Luque (2018), sino en la identificación de la amada con el mar debido a su “carácter voluble y cambiante” (53): “Pero no logró ahora que ella volviera a mirarlo como una hora antes” (Carnés, 2018b: 350).

Así, en este relato Carnés, lejos no solo del tópico del denuedo de la navegación, presente en el Siglo de Oro, época en la que esta actividad, por su posible carácter mercantil, se consideraba como “un acto moralmente condenable, por impío, audaz e inmoral” (Gómez, 2018: 210), sino de la visión romántica acerca del marinero propiciada por poetas como Luis Cernuda², muestra a un personaje que ha de ganarse el jornal y que, tras su encuentro carnal con la gringa, se convierte en un objeto de transacción.

² Véase el poema “Los marineros son las alas del amor”, incluido en *Los placeres prohibidos*.

4. CONCLUSIONES

Si bien el estudio de la obra de Luisa Carnés se ha centrado especialmente en el análisis de su novelística y en el contexto sociocultural de la autora, como puede apreciarse en la obra *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés* (2014), de la especialista Iliana Olmedo, no es menos cierto que la obra cuentística de la autora madrileña ofrece un campo fecundo de investigación. Esta particularidad no solo se percibe por la cantidad de relatos publicados por Carnés, también por la profundidad narrativa de estos escritos. Esta desatención resulta aún más incomprensible al tener en consideración las palabras de Antonio Plaza quien afirma que:

para estudiar como corresponde a Luisa Carnés resultaba imprescindible examinar aquella parte de su obra literaria integrada por los cuentos, un género en ocasiones considerado menor y al que por ello se suele asignar menos valor.

Si tenemos en cuenta que fueron los cuentos los que la dieron a conocer públicamente y que algunos de ellos integraron su primera obra publicada (*Peregrinos de Calvario*, 1928), coincidiremos en la importancia de la narrativa breve para el conocimiento y valoración de la literatura de Carnés. (Plaza, 2018a: 21)

Prueba de la calidad literaria de la narrativa breve de Luisa Carnés son estos tres cuentos, “Mar adentro”, “Sin brújula” y “La barca encantada”, en los que la autora explora el mundo marino y la navegación como una metáfora funcional del desarraigo y la tragedia humana. En las tres narraciones Carnés explota el simbolismo del mar y lo convierte en el escenario ideal para el desarrollo de tres cuentos en la que los personajes encuentran en este espacio no solo un reflejo de sus miedos y emociones, sino también un mundo de transición.

En el primero de estos relatos Carnés presenta a una mujer desposeída ya no de su libertad, también de su propia existencia ya que el destino al que debe enfrentarse ha sido señalado por su madre. Esta figura femenina, representación del “ángel del hogar” y heredera de la tradición romántica, solo encuentra desahogo en el límite entre lo terrestre y lo marítimo, “un espacio natural salvaje simbólicamente vinculado con la feminidad” (Martín Villarreal, 2019: 105). De esta forma, resulta paradigmático que la única decisión tomada por María sea la que la aleja del mundo terrenal y la adentra en el espiritual.

En la misma línea se presenta “Sin brújula”, un relato que aborda la navegación como un acto de transición entre la vida y la muerte. Las figuras clave de este relato, desposeídas de sus elementos constitutivos, reflejan las dificultades del trance en un viaje sin brújula y, por lo tanto, sin guía ni destino definido. La naturaleza de esta narración la acerca a los relatos celtas, como los conocidos *imramma*, en donde la navegación y el mundo acuático funciona como escenario de desconexión con el mundo real y como un camino natural al Más Allá.

Por otra parte, en “La barca encantada” Carnés vuelve a aprovechar el mar para simbolizar el mundo de los desposeídos, de aquellos que no han encontrado su lugar en la tierra y deben buscarlo en un mundo fuera de ella. En este caso el papel recae en Nacho, un joven que debe ganarse la vida gracias a su barca. Su pequeña embarcación sirve también para trasladar mar adentro a Nacho y a la joven turista de la que se enamora, ya en este otro espacio, lejano del mundo terrestre, se debe consumir el acto sexual entre los dos protagonistas. Lejos de ser correspondido en su sentimiento amoroso, Nacho es testigo del desapego con el que su compañera se despide finalmente de él al volver a la playa. Esta navegación funciona igualmente como viaje iniciático entre la vida y la muerte ya que quien parte es el niño, pero quien regresa es el marinero.

Como puede apreciarse, la obra cuentística de Luisa Carnés explora la complejidad semiótica intrínseca de la tradición literaria para indagar en la naturaleza humana. En estos tres

relatos el mar y la navegación se configuran como elementos simbólicos del desarraigo, experiencia compartida por esta escritora que, como exiliada, también entendía el mar como un símbolo de destierro y transición.

Bibliografía

- ALMANZORA, Juan de. (30 de marzo de 1930). "Mujeres de hoy. La novelista que, por ahora, se gana su vida escribiendo cartas comerciales". *Crónica*. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=d8e69322-62c8-41d7-b5f9-32904fe19ef1&page=9>. (8 de octubre de 2024).
- AZNAR SOLER, Manuel. (2010). *Republica literaria y revolución (1920-1939)*, [Tomo I], Sevilla, Renacimiento.
- BAROJA, Pío (1935). "El mar y el marino" en *Vitrina pintoresca*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 141-144.
- CALVIÑO TUR, Natalia (2018) "La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés", *Cultura De La República. Revista de Análisis Crítico (CRRAC)*, 3, pp. 7-27, <https://doi.org/10.15366/crrac2019.3.001>.
- CAMPBELL, Joseph (1975) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- CARNÉS, Luisa (2018a) *Rojo y Gris. Cuentos completos I*, Sevilla, Renacimiento.
- (2018b) *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II*, Sevilla, Renacimiento.
- CERNUDA, Luis (2014) *La realidad y el deseo. (1924-1962)*, Madrid, Ediciones Vitruvio.
- DE MARCOS ALFARO, María (2019) *Francisco de Quevedo en la Edad de Plata: una aproximación a su recepción e interpretación*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- DE MARCOS ALFARO, María y Camilo Esteban Goelkel Medina (2023) "Una estrella roja de Luisa Carnés: testimonio silenciado de la historia literaria de España" en Ramón Tena Fernández y José Soto Vázquez ed., *La censura de la literatura infantil y juvenil en las dictaduras del siglo XX*, Madrid, Dykinson, pp. 115-127.
- GARCÍA PRADAS, Ramón (2004) "Sobre el conflicto entre lo maravilloso y lo real en los Laiis de María de Francia", *Estudios Humanísticos. Filología*, 26, pp. 85-100. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i26.2663>
- GÓMEZ LUQUE, Juan Antonio (2018) *El tópico literario de la Travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española de los Siglos de Oro*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- LEMARCHAND, Marie-José. "Prólogo" en *El viaje de san Brandán*, Madrid, Siruela, pp. XI-XXXVIII.
- LESKOV, Nikolái (2024) *Lady Macbeth de Mtsensk y otros relatos*, Barcelona, Alba.
- MARKALE, Jean (2008) *Pequeño diccionario de Mitología céltica*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- MARTÍN VILLARREAL, Juan Pedro (2019) "El mar como espacio para el suicidio femenino en la narrativa romántica española" en María Isabel Morales Sánchez y Juan Pedro Martín

Villarreal ed., *Del territorio al paisaje: construcción, identidad y representación: XVIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: España, Europa y América (1750-1850)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 101-114.

MATTHEWS, Brander (1912) *The Philosophy of the Short-story*, Nueva York, Longmans, Green, and co.

MONTIEL RAYO, Francisca (2018) "La vida y la muerte en los cuentos sobre la Guerra Civil de Luisa Carnés", *Orillas, Rivista d'ispanistica*, 7, pp. 45-59.

OLMEDO, Iliana (2014) *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*, Sevilla, Renacimiento.

PLAZA PLAZA, Antonio (2018a) "Introducción" en Antonio Plaza Plaza ed., *Luisa Carnés. Rojo y gris. Cuentos completos I*, Sevilla, Renacimiento, pp. 17-58.

—— (2018b) "Edición y notas" en Antonio Plaza Plaza ed., *Luisa Carnés. Donde brotó el laurel. Cuentos completos II*. Sevilla, Renacimiento.

SAINERO, Ramón (2018) *Sagas celtas primitivas*, Madrid, Akal.

