

Luisa Carnés y su contribución a la difusión del teatro de agitación y propaganda durante la guerra civil española

The agit-prop theater in Spain at the beginning of the Civil War: *Así empezó...*, by Luisa Carnés

Antonio PLAZA PLAZA¹

Autoría:

Antonio Plaza Plaza
Doctor en Historia Contemporánea por la UAM, España
Profesor jubilado e investigador
a_plazaplaza@yahoo.es
<https://orcid.org/0009-0009-1112-431X>

Citación:

Antonio Plaza Plaza (2023). «Luisa Carnés y su contribución a la difusión del teatro de agitación y propaganda durante la guerra civil española», *Anales de Literatura Española*, n.º 39, pp. 267-299. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.24799>

Fecha de recepción: 13/03/2023

Fecha de aceptación: 26/05/2023

© 2023 Antonio Plaza Plaza

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

El estudio presentado aborda la difusión del teatro de agitación y propaganda en España en 1936 en relación con la puesta en marcha de la organización Altavoz del Frente. El teatro de agitación llegó a la escena española por influencia de la Revolución Rusa y fue desarrollado durante la República de Weimar (1918-1933), principalmente, a través de la obra teórica del dramaturgo alemán Erwin Piscator. Su

1. Desde 1990 viene investigando, difundiendo y divulgando la obra literaria y periodística de la escritora Luisa Carnés (Madrid, 1905; Ciudad de México, 1964). Es responsable de las ediciones comentadas de casi toda la bibliografía de la autora –obras reeditadas e inéditas– en España: *El eslabón perdido* (Sevilla, 2002); *Tea Rooms* –edición facsímil– (Madrid, 2014); *De Barcelona a la Bretaña francesa –Memorias–* (Sevilla, 2014); *Tea Rooms* –edición comercial– (Gijón, 2016); *Cuentos completos, I y II* (Sevilla, 2018); *Natacha* (Sevilla, 2019). Además de preparar nuevas ediciones comentadas de otras obras de esta escritora, en la actualidad trabaja en la edición del estudio *El teatro de agitación y propaganda en España (1931-1936)*. También última la edición comentada de *Asturias*, de César Falcón, obra dramática perteneciente al teatro de agitación y propaganda estrenada en Madrid en abril de 1936, cuyo texto permanece inédito.

presencia en los escenarios españoles resultó bastante marginal, si bien logró su mayor difusión en Madrid y Barcelona, entre 1931 y 1934.

En España, esta modalidad teatral aparece vinculada a la propaganda política y, en particular, en clara dependencia del PCE (Madrid) y el BOC (Barcelona). Ambos partidos la utilizaron como instrumento de agitprop con el fin de extender su influencia social, sobre todo, entre los jóvenes y a través de la cultura (por ejemplo, con la formación de grupos teatrales).

Durante la guerra civil española (1936-1939), este teatro alternativo tuvo una presencia destacada en el frente y la retaguardia, con la formación de numerosos grupos teatrales, que actuaban con la intención de difundir los valores políticos e ideológicos de la democracia republicana. Aspiraban a estimular la participación consciente de la población en la lucha armada, que debía combatir contra la rebelión del general Franco y sus aliados alemanes e italianos.

La escritora y periodista Luisa Carnés –que forma parte de la intelectualidad republicana y cuyo compromiso político con la República amenazada se demostró muy firme– escribió en el verano de 1936 una obra corta, *Así empezó...*, la cual se estrenó junto a otras ya conocidas de los escritores César Falcón, Rafael Alberti, e Irene Falcón, en el teatro Lara de Madrid, el 22 de octubre de 1936. Hasta el momento no se ha localizado el texto de la obra de Carnés. Desde su trabajo como periodista, entre 1936 y 1938, la misma autora contribuirá también con sus escritos a difundir las actividades de los grupos teatrales que representan el teatro de agitación y propaganda en la retaguardia.

Palabras clave: teatro de agitación, teatro proletario, Guerra Civil española, Segunda República, Luisa Carnés, propaganda, Altavoz del Frente

Abstract

This study addresses the presence and spread in Spain of the so called 'agit-prop theater' between 1931 and 1936. Born in the Soviet Russia and developed during the Weimar Republic, this artistic expression landed in the Spanish scene through German playwright Erwin Piscator and his theoretical work. Nevertheless, agit-prop theater as a trend was minority –with most impacts in Madrid and Barcelona, between 1931 and 1934–, and its cultural and artistic influence limited. Proletarian theater was preferentially used by the PCE in Madrid and the BOC in Barcelona in order to widen their influence among their young groups, as a way to reinforce the social presence during this age. During the Civil War (1936-1939), agit-prop theater had an outstanding presence on the front and the rear lines. Large number of theater groups were formed to act and defend with their performances the political and ideological values attached to the republican democracy. They intended to encourage in the population the conscious engagement in the armed fight against Franco and its German and Italian allies.

The writer and journalist Luisa Carnés –who, being a member of the republican intelligentsia, showed a vehement commitment to the threatened Republic– wrote a short play in the summer of 1936, *así empezó...*, premiered the 22nd October 1936 together with other well-known works of the writers César Falcón, Rafael Alberti, and Irene Falcón, at the Lara Theater in Madrid.

Until now, the text of carnés' play has not been located. From her work as a journalist, between 1936 and 1938, the same author also contributed with her writings to spread in the rear guard the activities of the theater groups that represented the theater of emotion and propaganda.

Keywords: agit-prop theater, proletarian theater, spanish civil war, second republic, Luisa Carnés, propaganda, Altavoz del Frente

Introducción

Uno de los rasgos de la producción literaria de la escritora Luisa Carnés (Madrid, 1905-Ciudad de México, 1964) destacados por sus estudiosos es su versatilidad, todavía más evidente una vez nos adentramos en su producción escrita.

Los muchos años dedicados a la investigación de esta autora nos han permitido corroborar que Carnés –una creadora poco convencional– formó parte del grupo generacional constituido en torno a 1927, dentro del colectivo de mujeres que comenzó a cobrar protagonismo y reconocimiento en torno a 1930.

Desde muy joven y a partir de su condición obrera, se incorporó al grupo de autores de narrativa social de preguerra, entre los cuales fue la única mujer reconocida. En el ejercicio de su experiencia vital y en su actividad literaria paralela, la escritora sostuvo desde muy pronto un compromiso personal de género y clase. Esta circunstancia le sirvió para dar a conocer, primero, a través de la ficción, y después, del periodismo, las condiciones de vida y trabajo de los más humildes, partiendo de su propia experiencia como niña-obrera.

La prematura muerte de Carnés en el exilio en 1964 provocó un inmerecido e injustificado olvido. La publicación en España de su literatura desde 2002 (novelas, cuentos, memorias, obra dramática, etc.) la ha devuelto a la vida literaria desde los albores del siglo XXI. Gracias a esa recuperación, se confirma la calidad de su escritura, y se constata que desde 1930 ya existía en España una autora que daba voz a los más desfavorecidos.

El éxito literario reconocido a Carnés desde la primavera de 1934, tras la publicación de su segunda novela *Tea Rooms* –quizá, su obra más valorada y la más rompedora– le abrió las puertas del periodismo, actividad a la que se dedicaría profesionalmente el resto de su vida. Sus entrevistas y reportajes le proporcionaron bastante prestigio, compartido con otras dos relevantes periodistas y maestras de ambos géneros, Josefina Carabias y Magda Donato (=Eva Nelken). Desde las páginas de la prensa periódica, Carnés participó de una realidad todavía más excitante para ella, al dirigirse también cada semana a los

lectores –y en especial, a las lectoras–, que accedían cada vez en mayor número a las revistas que integraban la prensa ilustrada (*Estampa, Crónica, Mundo Gráfico*, etc.), cuyas tiradas semanales alcanzaban los 150.000 ejemplares de media.

Entre el otoño de 1933 y la primavera de 1936, Luisa Carnés se labró un merecido prestigio, primero como escritora social, y a continuación, como periodista, dispuesta a abordar tanto las cuestiones de actualidad como los temas de contenido social. Entre estos últimos tuvo una presencia destacada el relato de las condiciones en que se desarrollaba el trabajo femenino e infantil, como la serie de artículos «Pensión completa. Memorias de una sirvienta»² o la novela corta *Rojo y gris*³, asuntos conocidos de primera mano por la autora.

El interés del público por los temas sociales había crecido a medida que la situación política se enrarecía entre 1933-1935. La crisis política condujo a la ruptura de la coalición progresista de gobierno que encabezaba Manuel Azaña, en unos momentos donde la crisis económica y el desempleo creciente golpeaban la sociedad española, ante la impotencia gubernamental para hacer cumplir las reformas emprendidas, entre la resistencia creciente de las clases dirigentes a su aplicación y la exasperación del campesinado y la clase obrera por la tardanza en la implantación.

Luisa Carnés –como otros muchos de los intelectuales del momento– se sentía parte de ese cambio social que una parte destacada de la población española demandaba, frente a los titubeos expresados por políticos y partidos, como parte de una modernización soñada durante décadas, y que siempre se asoció al cambio de gobierno que culminó con la instauración de la democracia republicana.

La victoria del Frente Popular en febrero de 1936 multiplicó el compromiso de los intelectuales republicanos con el nuevo ejecutivo, tras recibir el apoyo mayoritario del electorado. Consciente de los hechos vividos a causa de la violenta represión impuesta por el gobierno precedente de Lerroux durante la insurrección de Asturias, las nuevas autoridades surgidas de estas elecciones estaban dispuestas a aplicar el programa de reformas en marcha desde abril de 1931, y que fueron suspendidas por los gobiernos conservadores durante el bienio 1934-1935.

Tanto Carnés como otros intelectuales significados, de uno y otro género, avanzaron entonces en su compromiso político. Creemos que en esas mismas fechas Carnés dio pasos decisivos hacia su afiliación al PCE. Además de mantener su condición de periodista profesional vinculada al grupo editorial

2. CARNÉS (1934), «Pensión completa. Memorias de una sirvienta». *Ahora* (Madrid), 23-29 septiembre.

3. CARNÉS (2018), *Rojo y gris (Cuentos completos I)*, 119-152.

Rivadeneira, sabemos que en marzo de 1936 comenzó a colaborar también en *Mundo Obrero*, el órgano oficial del PCE⁴. Aunque no existe prueba documental que lo acredite, contamos con los testimonios de dos responsables del periódico, Eusebio G. [utiérrez] Cimorra⁵ y Jesús Izcaray⁶, que así lo atestiguan.

Desde nuestra perspectiva, la presencia de Luisa Carnés en el periódico obrero se reafirma con la aparición, en la primavera de 1936, de una nueva sección dedicada a la mujer y el hogar, asuntos tradicionalmente femeninos. Este era un hecho sin precedentes en la prensa controlada por el PCE. Desde que en el otoño de 1930 empezara a publicarse *Mundo Obrero*, la presencia de mujeres en sus páginas, como autoras reconocidas de artículos o colaboraciones había sido anecdótica,⁷ más allá de la participación de las grandes figuras políticas femeninas del partido (Dolores Ibárruri, Irene Falcón, Encarnación Fuyola o, más tarde, Margarita Nelken). Antes del comienzo de la Guerra Civil, ningún otro nombre de mujer tuvo una presencia señalada en la redacción de ese periódico.⁸

En nuestra opinión, las primeras colaboraciones de Luisa Carnés para *Mundo Obrero* se produjeron a comienzos de marzo de 1936 y estuvieron dedicadas a glosar el Día Internacional de la Mujer Trabajadora, una celebración promovida en la URSS que sería importada por los partidos comunistas allí donde estaban presentes⁹.

La mencionada participación de Carnés en *Mundo Obrero* nos conduce más tarde a la sección «De todo un poco». Las pocas columnas de esta sección representan una gran novedad en un periódico que hasta entonces se había

4. Un ejemplo similar al de Carnés es el periodista Mariano Perla, compañero de redacción en el semanario *As*, del grupo Montiel (o grupo Rivadeneira), quien, desde febrero de 1936, en paralelo con nuestra escritora, comenzó a publicar colaboraciones en *Mundo Obrero*. Ambos volverían a trabajar juntos en la redacción de *Frente Rojo* hasta el final de la Guerra Civil.

5. Entrevista de Antonio Plaza con Eusebio G. Cimorra de 13 de mayo de 1990.

6. *Mundo Obrero* (París), 8 (16-30 de abril de 1964): Jesús Izcaray, «Una cuartilla para Luisa Carnés».

7. *Mundo Obrero* (Madrid), 24 de diciembre de 1931, 2: [s.a.], «Las mujeres entran en lucha». Es el primer artículo publicado –también, el único– que hemos podido hallar. Está dedicado a comentar la situación de la mujer trabajadora en España en la fecha reseñada.

8. La primera colaboración femenina firmada que hemos localizado –excluyendo las de aquellas mujeres influyentes con representación destacada en el PCE– pertenece a Margarita Andiano (*MO*, 24 de octubre de 1936, 2: «Alocución en Altavoz del Frente [de M.A.] a las mujeres madrileñas»).

9. *Mundo Obrero* (Madrid), 6 de marzo de 1936, 6: [s.a.], «La Jornada Internacional de la Mujer. En los lugares de trabajo, las obreras preparan con el mayor júbilo el acto del día 8 [de marzo]», y *MO*, 7 de marzo de 1936, 6: «Las mujeres del pueblo, en masa al acto del domingo [La Jornada Internacional de la Mujer]».

caracterizado, casi en exclusiva, por transmitir a sus lectores y simpatizantes el mensaje propagandístico y la información política del partido que lo impulsaba.

La sección referida estaba dedicada a la mujer, y ofrecía consejos prácticos en relación con su actividad en el hogar (cuidado y confección de la ropa femenina; recetas de platos de cocina económicos, consejos médicos sencillos, y sugerencias sobre el cuidado y la atención del hogar). Esta sección apareció a comienzos de abril de 1936, creemos que pilotada por Luisa Carnés, para ser retocada entre mayo y julio bajo otro título, «Para la mujer y los chicos».

Un año más tarde, en diciembre de 1937, la misma periodista se puso al frente de «Mujeres», una sección a página completa, en *Frente Rojo*, la publicación oficial del PCE editada primero en Valencia, y después, en Barcelona. Este periódico complementaba en tierras de Aragón y todo el Levante la labor de difusión y propaganda de *Mundo Obrero* en la zona occidental del país, que aún permanecía bajo control republicano.

Las colaboraciones publicadas desde abril de 1936 en *Mundo Obrero* aparecían con un número de orden, para facilitar su colección por las mujeres lectoras. La primera localizada data del 14 de marzo de 1936. La última publicada—que hace el número doce— es del 9 de abril de 1936. Parece probable que la intención inicial de la periodista fuese hacer una colaboración diaria, aunque las necesidades impuestas por la actualidad y la línea principal del periódico (propaganda política) lo impidiesen.

A comienzos de abril de 1936, cuando la primera sección dirigida a la mujer dejó de publicarse, las colaboraciones de Carnés tomaron un rumbo diferente. Además de la información política predominante, se trataba también de poner a disposición de los lectores otros temas cotidianos, cercanos a la condición social de la población a la que se dirige. Esta circunstancia influiría, probablemente, en el aumento de su difusión y el incremento de su tirada. El primero de estos artículos, atribuidos a Carnés, se remonta a finales de marzo de 1936 y sigue el mismo patrón que los publicados por la autora para el grupo Rivadeneira (*Ahora, Estampa, La Linterna*), donde escribía desde 1934¹⁰.

Entre marzo y abril de 1936, no aparecieron artículos similares, aunque la serie se prolongó hasta mediados de julio. En ese periodo la mirada de la autora se fijó sobre todo en la vida cotidiana. Percibió que la realidad de la población pasaba por problemas muy cercanos, como el desabastecimiento parcial, el incremento de los precios de los alimentos o las dificultades derivadas del aumento del desempleo. Estas cuestiones incidían especialmente sobre

10. *Mundo Obrero* (Madrid), 25 de marzo de 1936, 2: [s.a.], «Los trabajadores de una sastrería se hacen cargo del negocio que el patrón no conseguía enderezar».

la población más desfavorecida y, en particular, en las clases trabajadoras. Esa mirada la llevó a publicar nuevas colaboraciones, que aparecieron sin firma, en el periódico *Mundo Obrero*¹¹.

En junio de 1936, *Mundo Obrero* recuperó y amplió la anterior sección dedicada a la mujer, «De todo un poco», que pasó a llamarse «Para la mujer y los chicos». Ocupaba ya una página completa y estaba dirigida a las familias, vistas en ella a través de la mujer y los niños.

La primera colaboración localizada se fechó el 25 de mayo de 1936; la última, el 17 de julio del mismo año. La vida de la sección fue breve –solo cuatro números semanales–. Su final coincidió en el tiempo con el inicio de la rebelión militar en Melilla¹². El conflicto armado hizo virar las prioridades informativas hacia la sublevación contra la República.

En el mes de junio, la autora se había manifestado públicamente, por primera y única vez, como parte del grupo de mujeres intelectuales que se sumaron al homenaje organizado en desagravio a la exdiputada Clara Campoamor, en reconocimiento a su impagable labor para el reconocimiento y la aprobación del sufragio femenino¹³.

El teatro de agitación y propaganda en Madrid hasta la Guerra Civil

Las referencias al teatro en la obra de Luisa Carnés surgen a partir del verano de 1936. No hemos hallado indicios de que el género dramático atrajera su interés hasta la Guerra Civil. Pese a ello, esa curiosidad pudo aparecer desde 1931 en adelante, cuando a comienzos de la Segunda República la prensa comenzó a hacerse eco de las actividades de algunos grupos de actores aficionados o

11. *Mundo Obrero* (Madrid), 15 de abril de 1936, 2: [s.a.], «Por la desaparición de la esclavitud. [Las] obreras del hogar»; *MO*, 15 de abril de 1936, 1: [s.a.], «Contra el paro, el hambre y la miseria»; *MO*, 15 de abril de 1936, 1: [s.a.], «24 horas de un parado»; *MO*, 1 de mayo de 1936, 17: «Setenta vagones de patatas estacionados. Los especuladores del hambre provocan así el aumento del precio»; *MO*, 10 de julio de 1936, 1 y 4: [s.a.], «La vida cara (I). El precio de las subsistencias, encarecido por los acaparadores en un 50%»; *MO*, 13 de julio de 1936, 4 y 6: [s.a.], «La vida cara (II). De la carestía de las subsistencias, al aumento de las tarifas tranviarias». Para su atribución a Carnés, nos basamos en la comparación de estos artículos con las colaboraciones firmadas por ella, de contenido similar, aparecidas en su etapa de periodista en *Frente Rojo* desde enero de 1937.

12. *Mundo Obrero* (Madrid), 25 de junio de 1936, 5: [s.a.], «Para la mujer y los chicos» [I]; *MO*, 2 de julio de 1936, 5: [s.a.], «Para la mujer y los chicos» [II]; *MO*, 9 de julio de 1936, 5: [s.a.], «Para la mujer y los chicos» [III]; *MO*, 17 de julio de 1936, 5, [s.a.]: «Para la mujer y los chicos» [IV].

13. Para una información más completa, ver Plaza, «Epílogo» a la novela de Luisa Carnés, *Tea Rooms* (2016), 232-234 y nota 46.

sin trabajo, vinculados a organizaciones políticas o sindicales, que ponían en escena un teatro de contenido político. Esta modalidad teatral tuvo poca repercusión sobre los escenarios, y se caracterizaba por utilizar las representaciones teatrales para hacer propaganda política.

En algún momento sugerimos que ese interés de Luisa Carnés por el teatro de agitación política –teatro proletario– derivaba de la convivencia de la escritora con Ramón Puyol, escenógrafo del grupo teatral Nosotros, que dirigían César e Irene Falcón, por iniciativa y respaldo del PCE. Hoy, nuestra interpretación con respecto al interés de Carnés sobre el teatro de agitación y propaganda dista de considerarlo una circunstancia derivada de la relación personal de Carnés con Puyol u otros intelectuales. Bien al contrario, forma parte de su propia trayectoria, aunque tales relaciones y contactos tuvieran influencia en la escritora.

El teatro proletario había llegado en España gracias a una doble vía: el teatro soviético surgido con la revolución de 1917 y el teatro producido en la Alemania de entreguerras, con Piscator como director y Ernst Toller como autor más destacado, entre sus principales representantes. Esta modalidad teatral fue objeto de atención en España entre 1930 y 1934, primero, con la pronta traducción al español del libro de Piscator, *El teatro político*, en julio de 1930, y después, con la adaptación de sus postulados dramáticos al teatro proletario escrito en España, a través de autores como Carlota O'Neill, Pascual Pla y Beltrán, César Falcón, Irene Falcón, Luis Mussot o Ramón Magre, este último, en Cataluña.

Tras la vuelta a la normalidad constitucional a finales de 1935, el teatro proletario retornó a los escenarios madrileños gracias al organismo Cine-Teatro-Club, estrechamente vinculado al PCE y localizado en la sala mixta cine-teatro Rosales. Lo hizo con la puesta en escena de dos obras destacadas, *La chinche* y *Asturias*, esta última, bajo la dirección de César Falcón y con Ramón Puyol como escenógrafo.

De acuerdo con esta argumentación, esta modalidad teatral pudo atraer también el interés de autoras como Luisa Carnés, quien habría podido tener contacto con algunas de las iniciativas dramáticas más interesantes de ese periodo. Esta circunstancia habría sido paralela a su compromiso político creciente con el PCE, más intenso desde la victoria electoral del Frente Popular (febrero de 1936)¹⁴. Es posible que la autora tuviese la oportunidad de asistir a la representación de alguna de estas obras.

14. Luisa Carnés pudo estar presente en el homenaje a Rafael Alberti celebrado en el hotel Nacional el 9 de febrero de 1936, de acuerdo con los testimonios gráficos conservados,

El 13 de marzo de 1936 tuvo lugar el estreno de *La Chinche* en el cine-teatro Rosales. La obra constaba de nueve cuadros, y algunos la tildaron de «teatro educacional», «sátira contra la vida, el pensamiento y los recursos burgueses», donde «el autor presenta una serie de escenas encaminadas a ridiculizar los viejos sistemas de vida»¹⁵.

Un mes después, el 10 de abril, tendría lugar el estreno de *Asturias*, de César Falcón, en el mismo escenario (cine-teatro Rosales). En opinión de su autor, supone la inauguración del «teatro de masas», del «verdadero teatro revolucionario». La obra, que constaba de cuatro actos, reconstruye el movimiento insurreccional que se produjo en la cuenca minera. La decoración corría a cargo de Ramón Puyol, y se componía de planos grandes y juegos escénicos de gran aparato. La acción sucede simultáneamente en el hogar, en el comité revolucionario y en la calle, y transcurre en tres momentos: la insurrección, la lucha y la represión, «desde la gestión inmediata del movimiento por parte de los revolucionarios, hasta la entrada del ejército en las localidades sublevadas [en Asturias] contra el Gobierno»¹⁶.

En los meses anteriores al estallido de la Guerra Civil, surgieron nuevas iniciativas y proyectos teatrales que promovían un teatro social, con carácter formativo y dirigido a las clases populares. Por su mayor relevancia y continuidad, hay que citar dos.

La primera en darse a conocer, el 5 de abril, fue la agrupación teatral La Tribuna, dirigida por Francisco Martínez Allende¹⁷. Su propuesta se orientaba a «crear una agrupación escénica que se interese por los problemas, inquietudes e ideales que agitan a la humanidad». El medio de conseguirlo sería «lograr espectáculos impregnados de sustancia social y política para que las masas reciban del modo más directo y eficaz las influencias precisas para el

junto a otros intelectuales y artistas que formaban parte del PCE o simpatizaban con dicho partido, «compañeros de viaje».

15. *El Sol* (Madrid), 15 de marzo de 1936, 4: Antonio de Obregón, «Una obra de Vladimiro Maiakovsky, el poeta suicida de la revolución rusa». Al valorar el estreno de la obra, una testigo del periodo, Margarette Buber-Neumann (1975), 67, la dirigente comunista alemana, además de calificarla de «mordiente» y satírica, consideraba que la intención del autor al escribir este texto era hacer «un despiadado ajuste de cuentas con los excesos de la NEP», la política económica vigente en Rusia a comienzos de la década de 1920, en los inicios del gobierno de Stalin.
16. *El Socialista* (Madrid), 11 de abril de 1936, 5: F. Vázquez, «Teatro Rosales. Asturias, por César Falcón».
17. Su experiencia teatral acumulaba las distintas facetas del teatro (actor, director y autor), en un trabajo desarrollado entre Hispanoamérica y España. En 1931 retornó a España, y se mostró muy interesado por la renovación teatral.

cumplimiento de su cometido histórico»¹⁸. El estallido de la Guerra Civil dejó en suspenso el proyecto inicial, que sería reorganizado por el propio autor, con algunas modificaciones, para adaptarlo a la nueva situación del país en los meses inmediatos¹⁹.

El segundo proyecto de estas características fue el Teatro Popular. Se presentó el 23 de mayo en el Ateneo de Madrid, siendo sus impulsores más destacados el actor y director Luis Mussot y el crítico y escenógrafo Santiago Masferrer y Cantó. Aspiraba a «hacer un teatro del pueblo y para el pueblo. Del pueblo, porque a través de sus obras se verán plasmadas las aspiraciones de las clases populares. Para el pueblo, porque este será el que tome parte en las representaciones, llevando el arte popular al seno de las amplias masas que carecen de este medio de educación y esparcimiento»²⁰. El 17 de junio, un mes después de su presentación pública, quedaba formalmente constituido el Teatro Popular en el Ateneo de Madrid²¹.

En junio de 1936, y en paralelo a las anteriores propuestas teatrales, se daba a conocer públicamente otra iniciativa unitaria de carácter formativo: Cultura Popular. Su objetivo era «unificar los esfuerzos de los que, individual o colectivamente, se interesan por hacer llegar la cultura al mayor número posible de ciudadanos». Estaba organizada en diferentes áreas: «enseñanza, misiones, teatro y cineclubes, artes plásticas, deporte, bibliotecas, publicaciones»²². Por su estructura y vinculaciones, Cultura Popular parece una organización formada a partir de la propuesta que hizo pública en abril el grupo Nueva Cultura, de Valencia. Cabe asimismo la posibilidad de que la organización madrileña del PCE decidiera poner en práctica en la capital madrileña la propuesta del grupo valenciano, articulando en torno a Cultura Popular las iniciativas de otros grupos de gran prestigio e influencia. Su misión era «llevar un poco de cultura y diversión a los pueblos más necesitados, estableciendo un intercambio

18. *El Heraldo de Madrid*, 23 de junio de 1936, 9: «La Tribuna, teatro para el pueblo».

19. P.M., «En La Tribuna (teatro para el pueblo) se rompe la monotonía en que estaba sumida la escena española». *Política* (Madrid), 25 de octubre de 1936, 5.

20. *La Libertad* (Madrid), 23 de mayo de 1936, p. 4: «Teatro Popular». Más información, en Eduardo de Ontañón, «Madrid va a tener un teatro del pueblo». *Estampa* (Madrid), 449 (22 de agosto de 1936), 18-19.

21. *El Heraldo de Madrid*, 26 de mayo de 1936, 9: «Tablilla. Teatro Popular». La constitución formal de La Tribuna (Martínez Allende) y de Teatro Popular (Mussot-Ontañón) fueron casi paralelas y tuvieron lugar en el mismo escenario, el Ateneo de Madrid, en los días previos al comienzo de la Guerra Civil.

22. *El Heraldo de Madrid*, 13 de junio de 1936, 8: «Las misiones de Cultura Popular cultivarán, entre otras actividades, teatro, cine, coros, folclore, danza y guiñol». El domicilio de esta organización es el mismo que tenía la organización teatral La Tribuna, y allí también constaban establecidas otras organizaciones sindicales y políticas cercanas al PCE.

cordial entre el pueblo y la ciudad». En la composición de Cultura Popular participaban representaciones de la Federación de Estudiantes Hispanos, la FETE –Federación de Trabajadores de la Enseñanza–, el Sindicato de Trabajadores de Enseñanza Media, y la Comisión Nacional de las Juventudes Socialistas y Comunistas.

A través de este rápido repaso de las iniciativas teatrales y culturales surgidas entre marzo y junio de 1936, se percibe el impulso que experimentaron el teatro de orientación social y política y la cultura comprometida durante los primeros meses del nuevo gobierno. Todas las iniciativas se encaminaban esencialmente a la formación de las clases populares, en el contexto de la radicalización política que vivía el país desde la insurrección de Asturias (octubre de 1934) y, en especial, tras el triunfo del Frente Popular, en febrero de 1936.

El comienzo de la Guerra Civil, el 18 de julio de 1936, trastocó todos los planes e iniciativas en el plano artístico y cultural, y, por tanto, también en el teatro. Ante la nueva situación, las organizaciones políticas y sindicales más representativas movilizaron a los intelectuales que militaban en ellas, buscando reforzar el compromiso político e ideológico con las masas populares. Para ejecutar esta labor, hicieron uso de la cultura y los recursos que aporta. La intención era utilizarlos con fines propagandísticos en defensa de la República y los valores que representaba, tanto en la retaguardia como en el campo de batalla. La reaparición del teatro de agitación y propaganda, en ese momento, a través del conocido como «teatro de guerra o de circunstancias» –también llamado de «urgencia»– es una respuesta más a ese compromiso. De él participaron diversos autores, como Rafael Alberti, María Teresa León, Miguel Hernández, Ramón J. Sender, Luis Mussot, Francisco Martínez Allende y Luisa Carnés, entre otros muchos cuya contribución nos resulta conocida.

Luisa Carnés y el teatro proletario

Si consideramos la obra literaria de Luisa Carnés en su conjunto, la producción dramática de la autora parecería menor, casi accidental, junto con su obra poética, en comparación con la narrativa y el periodismo, sus géneros más habituales. En su caso, tanto el teatro como la poesía podrían considerarse destinados a producir escritos que ella reservó para momentos excepcionales de su vida o la de quienes la rodeaban.

Merece la pena examinar en qué circunstancias se inició su obra dramática para entender mejor la importancia que concedía a estas otras formas de escribir literatura y la valoración que podían merecerle. Partiendo de este supuesto, podría resultar más comprensible la decisión de Carnés de optar por el género teatral, para expresarse en ocasiones excepcionales. Aunque su

producción dramática incluye cinco obras teatrales, en España solo llegó a escribir y representar una de ellas, mientras que las cuatro restantes nacieron en su exilio mexicano, sin que tengamos noticia de que alguna de ellas fuera representada²³.

La vinculación de Luisa Carnés con el teatro de agitación y propaganda se produce a través de Altavoz del Frente, la organización de propaganda activa creada por el PCE al comienzo de la Guerra Civil, para estimular la intervención del pueblo madrileño en la defensa de la República amenazada.

La implicación del PCE en la lucha armada obedece especialmente a la necesidad de afrontar la defensa del Estado –al igual que las demás fuerzas políticas y sindicales que respaldan al Frente Popular– ante la tibieza y debilidad de las respuestas ofrecidas desde el Gobierno republicano, para contrarrestar los efectos del golpe de estado en las semanas inmediatas a su ejecución, en los territorios que permanecían bajo su control, tras la disolución del ejército regular.

Pese al fracaso de la sublevación inicial en la toma y el control de las principales ciudades del país, como Madrid, Barcelona y Valencia, el desembarco en el campo de Gibraltar del ejército colonial destinado en Marruecos, reforzado con mercenarios marroquíes, contaría con el respaldo militar de Italia y Alemania. Este hecho facilitó la rápida ocupación por las tropas sublevadas de las provincias de Andalucía occidental (Cádiz, Huelva, Sevilla y Córdoba), de Extremadura y parte de Toledo. La durísima represión sobre la población residente en las áreas ocupadas y la falta de medios para combatir contra tropas profesionales impidió la resistencia de los núcleos que se mantenían fieles a la República, mientras continuaba imparable el avance de las tropas sublevadas hacia la capital madrileña desde el sur y el oeste. La maniobra de asedio sobre Madrid se completó con el control de las provincias de Ávila y Segovia y la sierra de Guadarrama, por el ejército del norte dirigido por el general Mola.

«El 20 de octubre, el general Franco (convertido desde el 1 de octubre en jefe de Estado de la España llamada ‘nacional’) ordenó la toma de Madrid». Tres días después, aviones al servicio de los sublevados comenzaron a bombardear objetivos civiles en la capital. Por su parte, desde la sierra de Guadarrama «el

23. PLAZA PLAZA, Antonio, «Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés». *Acotaciones. Investigación y creación teatral* (Madrid), 25 (julio-diciembre 2010), 91-118. También, en Iliana Olmedo, ««Nuestro silencio nos hará criminales». La obra dramática de Luisa Carnés», en Juan Pablo Heras y José Paulino Ayuso, *El exilio teatral republicano de 1939 en México*. Renacimiento. 2014, 333-344.

general Mola no había dejado de hostigar la capital²⁴», mientras iniciaba los preparativos para la toma de Madrid²⁵.

Aunque el gobierno republicano consiguió frenar la rebelión en Madrid, en los primeros meses del conflicto armado la disolución del ejército regular y la coexistencia de los poderes públicos con milicias armadas irregulares, en un clima de violencia permanente, hizo difícil no solo establecer una dirección política única para combatir la rebelión armada, sino también para restablecer la autoridad del Estado en la retaguardia.

La necesidad de imprimir un cambio de rumbo para afrontar las dificultades internas y externas de la República, junto al riesgo que representaba el asalto inminente del ejército sublevado sobre Madrid, culminó el 4 de septiembre de 1936 en una remodelación del gobierno republicano. El nuevo ejecutivo sería dirigido por el socialista Francisco Largo Caballero²⁶, quien encabezó un gobierno de concentración donde tuvieron cabida las principales fuerzas políticas republicanas, ante la gravedad del momento, cuando la República vivía una situación límite. A finales del mes de octubre, las tropas sublevadas se encontraban ya a las puertas de Madrid. El 21 de octubre tomaron Navalcarnero. Tres días después, aviones alemanes e italianos bombardeaban la capital, mientras se estrechaba el cerco sobre la periferia madrileña²⁷.

La remodelación gubernativa implicó asimismo una reorganización del mando militar republicano, ante la mala marcha de la guerra. Existía además otra necesidad imperiosa para el nuevo gobierno: conseguir armamento para sostener la guerra. Las circunstancias imperantes –la política de no intervención– impusieron un acercamiento a la URSS para garantizar el abastecimiento militar imprescindible para contener la implicación directa de Alemania e Italia en apoyo de la sublevación. La otra medida fundamental adoptada por el ejecutivo fue abandonar temporalmente Madrid, lo cual conllevó el desplazamiento, el 6 de noviembre, a Valencia del gobierno y las máximas instancias políticas, ante la probable toma de la ciudad por el ejército que dirigían Franco y Mola.

24. ROJO, J. A. (2006), 79. Según Sánchez Zapatero (2020), 14 y nota 3, el primer bombardeo que sufrió Madrid se produjo en agosto.

25. AGA. Alcalá de Henares. Serie Gobernación. Caja 3.910: General jefe del ejército del norte [= Emilio Mola], «Instrucciones para la ocupación de Madrid». Valladolid, 27 de octubre de 1936. Un segundo documento localizado por nosotros en el mismo archivo (Serie Gobernación. Caja 44-3.513), «Estructura de la columna de los Servicios de Orden y Policía de Madrid», redactado en Ávila el 7 de agosto de 1937, informa de las medidas dispuestas por la autoridad militar para su ejecución tras la toma de Madrid.

26. VIÑAS (2006), 197 y ss.

27. CERVERA (1998), 470-473.

Altavoz del Frente, cultura para el frente y la retaguardia

Por todo lo expuesto, desde los diversos partidos y organizaciones que respaldaban al gobierno legal surgieron diversas iniciativas destinadas a impulsar la acción colectiva, con el propósito último de contrarrestar el avance de quienes se oponían a la República.

Apenas un mes más tarde de los hechos señalados, el PCE tomaba nuevas medidas encaminadas a estimular, a través de la cultura y la acción propagandística, la implicación del elemento civil en la lucha armada, cuyo fin era la defensa de la democracia republicana.

Una de las primeras decisiones adoptadas por este partido desde que se produjo el golpe de estado consistió en promover la afiliación de civiles voluntarios a las MAOC²⁸ para responder a la sublevación militar, a través de la formación de milicias populares dispuestas a combatir para defender Madrid²⁹. «El arranque combativo de los madrileños debía mantenerse en auge después del asalto de los cuarteles [...]. Los militantes [comunistas] del Radio Norte, a cuatro pasos de la glorieta de los Cuatro Caminos, se anticiparon al porvenir con la incautación del convento de los padres Salesianos en Francos Rodríguez³⁰».

Según otra fuente,

el día 20 [de julio], por la noche, la dirección del PCE acuerda comenzar a reorganizar las milicias. Como responsable de las MAOC [...], recibí de la dirección del partido la orden de concentrar a los milicianos en el viejo convento de los salesianos [...], donde se habían instalado las MAOC de la barriada obrera de Cuatro Caminos, y donde fue organizado el Quinto Regimiento [...]. Igualmente, se indicó intensificar la recluta de voluntarios en las distintas barriadas³¹.

En las primeras semanas posteriores al golpe de estado, el PCE tomará otra decisión significativa: la creación, «a mediados de agosto de 1936», de Altavoz del Frente³², un organismo impulsado por la agig-prop del propio partido, destinado a ejecutar la propaganda política. Se trataba de impulsar la participación

28. MAOC [= Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas]. Creadas tras la sublevación de Asturias, y compuestas por militantes y simpatizantes del PCE, serían el germen del futuro Quinto Regimiento de Milicias Populares, formado tras el golpe de estado de julio de 1936, convertido en los primeros meses de la guerra en una de las unidades militares más destacadas del ejército popular republicano.

29. BLANCO RODRÍGUEZ (1993), 12-33.

30. BENAVIDES, Manuel Domínguez (2014), 211.

31. MODESTO, Juan, *Soy del Quinto Regimiento*, 25-26. Citado en Blanco Rodríguez (1993), 33-34.

32. AHPCE. Madrid. Film XVI, 198: «Informe General de la Comisión Nacional de Agit-Prop del PCE. [Altavoz del Frente]. Valencia. 26 de agosto de 1937».

activa de la población civil en apoyo a la República en peligro, y cuyo objetivo inmediato era colaborar en la defensa de la capital. Su puesta en marcha buscaba favorecer el reclutamiento de milicias populares, destinadas a combatir la rebelión armada que amenazaba de modo inminente Madrid

[Ante] la indignante indiferencia de algunos sectores que se llaman antifascistas», Altavoz del Frente busca con sus mensajes y la propaganda que inunda las calles, llamar la atención de los transeúntes y habitantes, «para terminar con la indiferencia de los madrileños [...] y fustigar las conciencias poco firmes», para que se apresten a una colaboración firme ante la lucha que se avecina³³.

En su pretensión de combatir la pasividad y animar las conciencias de los habitantes de la ciudad, el partido recurrió a la intelectualidad más comprometida y próxima a los postulados que defiende.

Para los escritores, artistas, profesores, actores, periodistas, [simpatizantes] de la causa popular. Hay que llevar a los gloriosos combatientes de los frentes de batalla, a los que en los cuarteles esperan turno para entrar en las líneas de fuego, a los heridos en los hospitales, a todos cuantos intervienen en la heroica gesta de la libertad y la democracia española, la voz del pueblo, la palabra alentadora, el grato esparcimiento [para] enaltecer su ideología, cultivar sus espíritus y distraer sus momentos de tregua. El Altavoz del Frente se propone organizar charlas, conferencias, representaciones teatrales, exhibiciones cinematográficas, para los combatientes que están en el frente, para los que están en los cuarteles y para los heridos. Cuantos puedan colaborar en esta obra, puedan dar una conferencia o una charla sobre cualquier tema político o cultural, puedan escribir o representar una obra teatral, deben dirigirse por escrito a la redacción de *Mundo Obrero*, indicando la labor que puede realizarse³⁴.

El 13 de agosto de 1936, un mes después del inicio de la Guerra Civil, se daba a conocer públicamente la propuesta cultural de Altavoz del Frente. Según Irene Falcón, se trataba de «un organismo de agitación encargado de difundir la cultura en las trincheras». Estaba patrocinado por el PCE y dependía de la

33. *Altavoz del Frente* (Madrid), 2 (24 de octubre de 1936), 1. Para la difusión de sus actividades, el organismo mencionado contó con una revista –de igual nombre, y corta historia–. La publicación tuvo una presencia irregular. Se comenta que sus primeros números alcanzaron una tirada de 20.000 ejemplares, la mayoría de los cuales se repartían en los frentes, hospitales, cuarteles y centros sociales. Después de cuatro números, y ante la escasez de papel que sufrían tanto la imprenta, como toda la prensa madrileña en esas fechas, hubo de suspenderse a comienzos de noviembre, coincidiendo también con el traslado del gobierno a Valencia.

34. *El Liberal* (Madrid), 13 agosto 1936, 4: «Altavoz del Frente».

Comisión Nacional de Agitación y Propaganda del partido, formada por Jesús Hernández, Wenceslao Roces y Esteban Vega (= «Yes»)³⁵.

Como director del organismo, el partido nombró a César Falcón³⁶, miembro de la dirección colegiada de *Mundo Obrero* –junto a Jesús Hernández y Eusebio G.[utiérrez] Cimorra. El personal con que contó en sus inicios procedía también de la redacción del periódico *Mundo Obrero*, el órgano oficial del partido. Su pretensión era también ser «la voz del pueblo», expresada a través de los partidos que apoyaban al Frente Popular y respaldaban al gobierno amenazado.

Políticos, escritores, artistas, periodistas, actores, músicos, dibujantes, trabajadores del teatro y del cine, todos son necesarios. Nos dirigimos especialmente a los pertenecientes a los partidos del Frente Popular³⁷.

La llamada del PCE a intelectuales y simpatizantes, buscaba implicarlos plenamente en la difusión de los valores republicanos con ocasión de la lucha armada, para socorrer a la República amenazada por la sublevación militar. Con su colaboración se aspiraba a infundir en las masas populares los valores democráticos, para conseguir que el pueblo español se comprometiese sin fisuras en la defensa de la República, frente a los militares rebeldes que ahora asediaban Madrid.

En principio, Altavoz del Frente se ocupó de ejecutar actividades de agitación y propaganda interna (planificación de mítines, programación de emisiones de radio específicas), porque «era preciso [...] hacer sentir a los bravos milicianos el principal objetivo por que estaban luchando³⁸».

De inmediato, sus actividades se ampliaron a un ámbito más extenso: realización de labores de propaganda en los frentes, planificación de proyecciones cinematográficas, producción de obras de teatro destinadas a ser representadas en los frentes y la retaguardia, confección de murales propagandísticos, composición de música alusiva a la lucha armada, exposiciones gráficas, etc.

El conjunto de acciones emprendidas se orientaba a conseguir la implicación de toda la sociedad en el conflicto y asegurar una comunicación permanente, mediante la participación directa de los intelectuales comprometidos

35. AHPCE (Madrid). Film XVI-198. «Relación de camaradas que dirigen la Comisión Nacional de Agit-Prop y las secciones dependientes de la misma». Valencia [26 de agosto de 1937].

36. César Falcón era un intelectual de origen peruano que vivió desde 1921 en España, junto a otros escritores de la misma procedencia, tras un destierro por motivos políticos. En los años siguientes trabajó como periodista para diversos medios españoles. Tras obtener la nacionalidad española en 1931, al año siguiente se afilió al PCE, desempeñando desde entonces puestos diversos en el partido, especialmente en trabajos de agig-prop.

37. *Mundo Obrero* (Madrid), 13 de agosto de 1936, 2: «El Altavoz del Frente».

38. ABC (Madrid), 14 agosto de 1936, 1: «Altavoz del Frente».

con la causa popular, entre quienes combatían en los frentes y los ciudadanos que, desde la retaguardia, debían respaldar la acción de aquellos. Entre los mensajes propuestos, figuraba la defensa del pueblo español, donde se calificaba la lucha emprendida como una «guerra de independencia», para responder a la invasión de tropas extranjeras que colaboran con el ejército rebelde en la agresión y la ocupación de España.

Altavoz del Frente estaba organizado en seis secciones: Artes Plásticas, Teatro, Cine, Música, Radio y Prensa. En el caso que nos ocupa, la propuesta sobre el uso del teatro sigue uno de los principios expresados por Piscator, uno de los más importantes inspiradores del teatro de agitación y propaganda, también conocido como «teatro proletario».

El espectáculo [teatral] debe mantener la moral y el entusiasmo en los frentes y en la retaguardia [...]. Hay que llevar el teatro al frente. Estas experiencias ya se han realizado en la Gran Guerra³⁹.

Entre todas las actividades programadas por Altavoz del Frente destinadas a la propaganda activa, pronto desempeñarán un papel relevante las representaciones teatrales. Estas siguen el modelo ya conocido del teatro proletario, destinado a la agitación y la propaganda, y practicado en España desde los comienzos del régimen republicano por iniciativa de las organizaciones políticas de izquierda⁴⁰.

El teatro daba sus consignas, hacía sus críticas, y esto promovía entre los trabajadores comentarios y polémicas, dando un magnífico resultado, puesto que muy pronto empezaron a presentarse hombres y más hombres [...] dispuestos a alistarse⁴¹.

Nuestra postura, en estos momentos, es considerar que el posicionamiento de Carnés con respecto al teatro de agitación y propaganda solo se produjo a partir de su colaboración con la sección de teatro de Altavoz del Frente; desde que responde al llamamiento hecho a los intelectuales para que proporcionaran obras de teatro para representar.

39. VALLE, Natalia [= Luisa Carnés], «En vuestras manos encomiendo el destino de Europa. Entrevista con Erwin Piscator». *Estampa* (Madrid), 466 (26 de diciembre de 1936), 16-17. La conversación entre la autora y el dramaturgo alemán se produjo el 10 de diciembre de 1936, durante la estancia de Piscator en Barcelona, ciudad a la cual había sido invitado por la Generalitat, donde se desplazó Carnés desde Valencia para la entrevista. Aunque es probable que se realizasen otras entrevistas durante la estancia de Piscator, no tenemos constancia de que fuesen publicadas.

40. PISCATOR (1930). Sobre la actividad del Teatro Proletario en España, ver Plaza (2019).

41. FALCÓN, Irene (1996), 103.

La sección de Teatro de Altavoz del Frente estaba dirigida por el actor Manuel González. La compañía de actores agrupaba a más de 30 personas, «divididas en 3 grupos de 10 actores, formados cada uno por 6 actores y 4 actrices», todos los cuales ensayaban el mismo programa, destinado a ser representado en el frente y en la retaguardia. Su objetivo era llevar al público el teatro de agitación. La representación de cada obra duraba unos 20 minutos, y en las sesiones de este teatro se representaban 3 o 4 obras —o algún acto escogido de una de ellas si eran de mayor duración—. Las obras estaban «refe-ridas [especialmente] a la lucha antifascista, la Guerra Civil o algún problema social». Las representaciones eran gratuitas. «Solo se solicitará un donativo voluntario a los asistentes al espectáculo»⁴².

Junto a la incorporación de los grupos de actores, se hizo un llamamiento específico a todos cuantos estuvieran dispuestos a crear obras destinadas a ser representadas para la misión propuesta por Altavoz. «Las obras deben ser muy cortas, de quince a veinte minutos de duración, y necesariamente, de lucha contra el fascismo, o exaltación del heroísmo popular»⁴³.

Apenas dos semanas después de efectuado el llamamiento, se llevaron a cabo los primeros ensayos de las obras disponibles. A finales del mes de agosto de 1936, *Mundo Obrero* informaba de que «varios escritores —entre los que se cita a Luisa Carnés— están escribiendo obras destinadas a Altavoz del Frente»⁴⁴. Los actores trabajaban sobre obras ya representadas, así como sobre algunos textos inéditos.⁴⁵

En el Teatro de la Guerra, y bajo la dirección de Manuel González, conti-núan ensayando activamente los tres grupos de actores que muy pronto irán

42. CARNÉS, Luisa, «Altavoz del Frente, nueva cultura para el frente y la retaguardia». *Estampa* (Madrid), 466 (26 diciembre de 1936, 20-21. El artículo, que aporta una entrevista con César Falcón, director de Altavoz del Frente, contiene informaciones procedentes de otros miembros de las secciones, y se realizó a finales de septiembre o comienzos de octubre, antes del viaje de la periodista a Levante.

43. *La Voz* (Madrid), 4 septiembre 1936, 3: «Altavoz del Frente pide obras a los autores antifascistas».

44. *Mundo Obrero* (Madrid), 26 de agosto de 1936, 2. «El teatro Lara, casa de Altavoz del Frente». Los autores mencionados en la noticia eran Rafael Alberti, José Díaz Fernández, Isaac Pacheco, Mariano Perla, Eusebio G.[utiérrez] Cimorra, M.^a Teresa León y Luisa Carnés. De todos los citados, solo Carnés llegó a escribir expresamente una obra específica para el fin solicitado.

45. *El Sol* (Madrid), 11 de septiembre de 1936, p. 2: «Altavoz del Frente. Teatro de la Guerra». Es probable que, dada la premura de tiempo y ante la ausencia de obras específicas de teatro de agitación, se recurriese a representar obras ya estrenadas pertenecientes al teatro proletario.

a trabajar a los frentes, cuarteles, casas de obreros, hospitales, etc. Ya hay montadas varias obras, algunas de autores desconocidos⁴⁶.

Así empezó..., la única obra teatral de Luisa Carnés escrita en España, fue concebida y representada en los meses iniciales de la Guerra Civil. La autora pudo comenzar a escribir este texto teatral a mediados de agosto de 1936. De acuerdo con el comienzo de los ensayos, la obra debió de estar terminada a comienzos de septiembre.

Este texto formaba parte del teatro de urgencia, teatro de agitación y propaganda al fin y al cabo, destinado a crear un clima popular de exaltación a favor del régimen republicano, al tiempo que empujaba a los espectadores a rechazar la sublevación militar, entendida como una amenaza inmediata para la supervivencia de la República. La información que poseemos acerca de *Así empezó...*, es muy escasa. Hasta el momento la obra no ha sido localizada, y solo disponemos de un fotograma que contiene una escena de la representación, publicado en la prensa del momento⁴⁷.

El viernes 22 de octubre de 1936, cinco semanas después de iniciarse los ensayos, se inauguraban en el teatro Lara de Madrid (rebautizado como Teatro de la Guerra) las representaciones del teatro de Altavoz del Frente. El programa teatral se componía de cuatro obras, tres de ellas, reposiciones: *El bazar de la providencia*, de Rafael Alberti⁴⁸; *La conquista de la prensa*, de Irene de Falcón⁴⁹; el cuarto acto de *Asturias*, de César Falcón⁵⁰; y, *Así empezó...*, de Luisa Carnés, la única obra del programa no estrenada.

En el estreno estuvo presente César Falcón, director de Altavoz del Frente, al que cupo realizar una explicación sobre el carácter de este teatro y los contenidos de las obras que el público estaba a punto de ver.

Este nuevo teatro en nada se parece a la escena acostumbrada. Se inspira en las circunstancias creadas por la guerra y el ansia liberadora de las masas proletarias. Significa una acción política, un constante grito de lucha en defensa de las libertades democráticas contra el propósito imperialista de los facciosos⁵¹.

46. *La Libertad* (Madrid), viernes 17 de septiembre de 1936, 5: «Altavoz del Frente. Teatro de la Guerra».

47. *Ahora* (Madrid), 23 de octubre de 1936, 6: «La notable escritora Luisa Carnés ha estrenado en el antiguo teatro Lara una obra [...] que se titula *Así empezó*. (Fotos Uguina y Díaz Casariego)».

48. El estreno de *El Bazar de la providencia* se había producido el 30 de junio de 1934, en el teatro María Guerrero de Madrid.

49. *La conquista de la prensa* se estrenó en Madrid el 21 de octubre de 1933.

50. El estreno de *Asturias* se produjo el 10 de abril de 1936, en el teatro Rosales de Madrid.

51. La cita es de César Falcón, en su discurso de presentación del teatro de Altavoz del Frente. La información, en *Claridad* (Madrid), 23 de octubre de 1936, 3: Isaac Pacheco, «Teatro de guerra. El Altavoz del Frente inaugura sus funciones».

Por lo que se refiere a *Así empezó*, la única obra no conocida del reparto, las pocas crónicas teatrales que la mencionan la califican como un «reportaje escénico», denominación que meses atrás ya había sido aplicada a *Asturias*, de César Falcón. Los datos disponibles apuntan a un argumento donde la autora se acerca a los sucesos que acontecieron en Madrid al comienzo de la Guerra Civil. Lo hace a través de una aproximación personal a los hechos narrados, de los que probablemente fue testigo, o bien contó con información directa sobre ellos, considerando otros pasajes de su producción escrita.

Los protagonistas de la obra son un grupo de vecinas de un barrio de la capital madrileña: «Algunas mujeres comentaban [los acontecimientos] con sus vecinas, en los balcones y en la puerta de sus casas» (Olmedo, 2014, 185)⁵². [La escritora] «rememora las primeras horas madrileñas de la sublevación fascista. La composición [resulta] moderna de traza, [y] el espectador va prendido en la emoción del cuadro evocativo, donde un coro de vecinas dibuja la síntesis del alma de nuestro pueblo»⁵³.

La obra constaba de un solo acto y duraba unos veinte minutos. Los decorados eran obra de Ramón Puyol⁵⁴. *Así empezó*..., junto al resto del programa, debió de permanecer en cartel hasta finales de octubre de 1936⁵⁵. Creemos que la autora no supo del estreno de su obra hasta después de que aconteciera. Ninguna reseña del estreno menciona su asistencia, aunque sí hablan de la presencia de César Falcón, como director de *Altavoz del Frente*, en la presentación del evento.

Todo parece indicar que en la fecha del estreno de su primera obra teatral, Luisa Carnés se encontraba en Valencia, donde se había desplazado por trabajo

52. L.[uisa] C.[arnés], «19 de julio de las mujeres antifascistas de Cataluña y España». *Frente Rojo* (Barcelona), 19 de enero de 1938, 4. Cabe la posibilidad de que su argumento nazca también, como en otras de sus obras, de la experiencia de la propia autora. Es frecuente en distintos cuentos y novelas de la autora la recreación de hechos y sucesos en los cuales fue protagonista, circunstancia que se demuestra en algunos apuntes personales que se conservan.

53. SAM [= Serafín Adame Martínez], «Informaciones y noticias teatrales. Inauguración del Teatro de la Guerra». *ABC* (Madrid), 23 de octubre de 1936, 14.

54. *Ahora* (Madrid), 23 de octubre de 1936, 6. *Así empezó*..., de Luisa Carnés, se estrenó el 22 de octubre de 1936, en el teatro Lara –Teatro de la Guerra– de Madrid.

55. *Altavoz del Frente* (Madrid), 3 (31 de octubre de 1936), 7: «Actividad del *Altavoz del Frente*. Teatro de la Guerra». En un breve publicado en la revista, se menciona la «próxima renovación del programa ofrecido en el Teatro de la Guerra con nuevas obras de gran sentido antifascista, como *Hombres al frente*, de Braulio Iglesias, y otras de sumo interés revolucionario».

para componer unos reportajes para *Estampa* y *Ahora*⁵⁶. De acuerdo con los datos disponibles, lo más probable es que la periodista viajara a tierras levantinas entre la primera y la segunda semana de octubre. Las difíciles condiciones del momento y los riesgos que implicaba el trayecto desaconsejaban los viajes entre ambas ciudades. En esos momentos, Madrid estaba sometida a repetidos bombardeos de la aviación franquista, lo mismo que todas las comunicaciones por tren o carretera que enlazaban con la capital. Esas circunstancias hacían del todo desaconsejable el viaje a Madrid para asistir al estreno.

Hay otro hecho que llama la atención, y es que la autora nunca mencionase la escritura de esta obra teatral, o su estreno, ni en España, ni en el exilio. Ello indica dos cosas: en primer lugar, que Carnés no le atribuyó demasiado valor a la obra, quizá debido a su carácter propagandístico. Por otra parte, creemos que no recibió comunicación alguna sobre su estreno, aunque pudo conocerlo a través de la prensa.

Un mes antes del estreno de *Así empezó...*, Carnés ya había escrito un artículo para *Estampa* sobre las actividades de Altavoz del Frente, donde se recogían también las impresiones de César Falcón, su director, sobre las actividades del organismo y los trabajos de las secciones⁵⁷. De acuerdo con la información aportada en el texto, el reportaje se escribió en la primera quincena de septiembre, mientras la autora estaba aún en Madrid, antes de su viaje a Valencia, a comienzos del mes de octubre.

El traslado del gobierno a Valencia, decidido por el ejecutivo, tuvo lugar el 6 de noviembre. La fecha no fue elegida al azar. La decisión de trasladar a Valencia tanto el gobierno como las principales instituciones del Estado estuvo condicionada por la marcha de la guerra y el gravísimo riesgo que representa la llegada de las tropas de Franco y Mola a las afueras de la capital.

Tras avanzar por la Ciudad Universitaria y la Casa de Campo, el 6 de noviembre los rebeldes llegaron a menos de 200 metros de la cárcel Modelo, en el barrio de Argüelles». Allí permanecían encarcelados «cerca de 2.000 militares fieles a los sublevados, ansiosos por sumarse a las tropas que asediaban [Madrid]. Fue esa misma tarde cuando Largo Caballero tomó la decisión de abandonar precipitadamente la ciudad, dándola por perdida⁵⁸, y trasladar el gobierno a Valencia⁵⁹.

56. CARNÉS, Luisa, «En Valencia, dos monjas luchan por la República». *Ahora* (Madrid), 14 de octubre de 1936, 12; *Ibidem*, «Las mujeres valencianas quieren un *chiquet* de Madrid». *Estampa* (Madrid), 458 (24 de octubre de 1936), 25-27.

57. Ver nota 42.

58. MIRALLES (2003), 87.

59. PRESTON (2011), 463.

Poco tiempo después de la marcha del gobierno, se producirá el desplazamiento a Valencia de una amplia representación de la intelectualidad residente en Madrid. Entre el 24 de noviembre y los primeros días de diciembre, dos expediciones de intelectuales fueron trasladados a Valencia para evitarles riesgos innecesarios y colaborar en el salvamento de la cultura. La operación del traslado será el resultado de la colaboración de tres organismos: la Junta de Defensa de Madrid⁶⁰; la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura⁶¹; y el Quinto Regimiento. Miembros de esta unidad militar se encargaron de la protección y la custodia del personal evacuado durante el viaje. «El grupo está formado por intelectuales, escritores, investigadores, profesores. Viajan junto con sus familias, bibliotecas, laboratorios y demás material de estudio»⁶².

El traslado de un grupo escogido de intelectuales fue recogido por toda la prensa, que destacó las condiciones del viaje y la seguridad que los caracterizó.

Bajo los auspicios del Quinto Regimiento, y a petición de la Junta de Defensa [...], se ha procedido a la evacuación de Madrid del primer grupo de intelectuales que, por acuerdo del gobierno de la República y la Junta de Defensa de Madrid, se pone a salvo de la barbarie fascista. [Los evacuados] viajaron en dos magníficos autobuses, escoltados por milicianos, rumbo a Valencia, en compañía de sus familias. Además, en cuatro tanques blindados iban los aparatos, escritos, libros y demás instrumentos de trabajo de los evacuados. Los autobuses llevaban servicio sanitario, agua, víveres y otros servicios [necesarios para el viaje]⁶³.

La amenaza generada por la probable ocupación de Madrid y el traslado de las principales instituciones del Estado empujó también a las organizaciones políticas representativas y fieles al Frente Popular a disponer su traslado a Valencia, o bien, a optar por su desdoblamiento.

Lo hicieron trasladando a un grupo destacado, formado por los principales responsables de los partidos políticos más representativos (PCE, PSOE,

60. La Junta de Defensa de Madrid (JDM) fue nombrada por el gobierno el mismo día de su partida. Estaba dirigida por el general Miaja, nombrado para ocuparse de la defensa de la ciudad y actuaba en nombre del gobierno. Un buen resumen de su actividad, en Miralles (2003), 87-105.

61. Sobre la Asociación de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC), ver Aznar Soler (2010), tomo II, 423-432.

62. BLANCO RODRÍGUEZ (1993), 225. Sobre este episodio, también disponemos de un reportaje puntual escrito por Luisa Carnés: «La vida de los sabios españoles, cuidada por el Quinto Regimiento». *Estampa* (Madrid), 462 (28 de noviembre de 1936), 7-8.

63. ABC (Madrid), miércoles 25 de noviembre de 1936, 7: «La República salva de la barbarie fascista a los intelectuales». También, *Milicia Popular* (Madrid), 109 (24 de noviembre de 1936), 3; y 111 (9 de diciembre de 1936), 3.

Izquierda Republicana) y las dos organizaciones sindicales mayoritarias (UGT, CNT), acompañados de sus aparatos propagandísticos (ej.: la prensa de partido). El PCE estuvo presente a través del periódico vespertino *Frente Rojo*, cuya constitución se produjo en 1932, si bien la cabecera se recuperó en ese momento, tras el desdoblamiento de *Mundo Obrero*. Este último periódico permaneció en Madrid para atender la información y el público residente en la mitad occidental del territorio. En cuanto a *Frente Rojo*, se ocuparía de atender la demanda informativa de la región levantina (Valencia, Cataluña) y Aragón. «Desde *Frente Rojo* hablará el PCE para los pueblos de Cataluña y Levante, [y] para [aquellos] donde no puede llegar la voz de *Mundo Obrero*»⁶⁴.

En el caso del PSOE, los datos aportados por Julián Zugazagoitia, director de *El Socialista*⁶⁵, mencionan la presencia en Valencia de algunos redactores, sin que tengamos noticia de un desdoble de *El Socialista* similar al de *Mundo Obrero*.

Otros medios de prensa madrileños presentes en Valencia fueron las representaciones enviadas por la prensa de empresa que subsistía en la capital, incluyendo las principales revistas gráficas afincadas en Madrid. Aunque sus redacciones permanecieron en el lugar de origen, parece muy probable que después del traslado de la capital, trabajasen a través de delegaciones para tratar la información generada en tierras levantinas.

Una situación similar es la vivida por la prensa gráfica madrileña. Es el caso de revistas como *Mundo Gráfico*, *Crónica* y *Estampa*. La mayoría de ellas, como el resto de la prensa de empresa, pasaron a ser controladas desde el comienzo de la guerra por comités de empresa, formados por representantes sindicales o de partido, integrados por trabajadores pertenecientes a la propia empresa⁶⁶. Pese a los crecientes problemas de su distribución generados por la guerra, todas mantuvieron tiradas elevadas y amplia difusión en las regiones y provincias bajo control republicano. Como el resto de la prensa fiel a la República, desde el comienzo de la guerra lidiaron con dificultades cada vez mayores, como las que suponía la escasez de materias primas (papel prensa, tinta), que obligaron a reducir tamaño y número de páginas. Junto a la información relativa a la marcha de la guerra, todas ellas solían incluir también información generada en Valencia, o en el entorno político que rodeaba al gobierno republicano.

64. *Frente Rojo* (Valencia), 1 (21 de enero de 1937), 1.: «*Frente Rojo*, en el puesto de *Mundo Obrero*».

65. ZUGAZAGOITIA (2001), 191-192.

66. *Mundo Obrero* (Madrid), 19 de enero de 1937, 2: «*Estampa*, gran revista popular». En la fecha indicada, la dirección de la revista pasó a Manuel Navarro Ballesteros, que ya ejercía la dirección de *MO*.

Las tres revistas mencionadas subsistieron, entre dificultades crecientes, hasta finales de 1937.

En el caso concreto de Carnés, hasta comienzos de la Guerra Civil, la periodista estuvo vinculada laboralmente al grupo Montiel –o grupo Rivadeneyra–, escribiendo de forma indistinta para la prensa de este grupo (*Ahora, Estampa, La Linterna, As*). La colaboración que mantuvo con *Mundo Obrero* entre los meses de marzo y julio de 1936, a la que ya nos hemos referido, es muy probable que le abriera las puertas para su integración posterior en *Frente Rojo*, teniendo en cuenta la proximidad ideológica reconocida.

El desdoble de *Mundo Obrero* y la crisis vivida por la prensa madrileña, junto al cierre de algunos medios y la reducción de actividad en otros, favoreció la contratación de profesionales de otros medios al comienzo de la lucha armada, que se integraron de manera progresiva en la prensa controlada por los partidos, tanto en Madrid como en Valencia o Barcelona.

Luisa Carnés empezó a trabajar como periodista de redacción para *Frente Rojo* de manera regular a comienzos de 1937, cuando el periódico se editaba, en su segunda época, en Valencia⁶⁷. Mantuvo este vínculo hasta que el rotativo suspendió su publicación, en enero-febrero de 1939, al final del conflicto. Su colaboración periodística con *Estampa* se extendió hasta diciembre de 1937, cuando esta revista había pasado a ser controlada por el PCE⁶⁸.

El teatro de Altavoz del Frente enlaza con el teatro proletario representado por las compañías dirigidas por César Falcón antes de la Guerra Civil, repitiéndose incluso parte del programa, compuesto por obras ya estrenadas. La situación obligaba, y no había suficiente producción para atender la demanda de obras del teatro de urgencia, cuya función principal era respaldar la acción propagandística desplegada por el PCE entre su militancia, poniendo a los intelectuales al servicio del gobierno del Frente Popular, al tiempo que se posicionaban contra las ideas y los valores propios de los militares sublevados y quienes los apoyaban (Alemania e Italia).

La relación de Luisa Carnés con el teatro de agitación y propaganda durante la Guerra Civil se puso de manifiesto con su trabajo periodístico, al informar a los lectores de la prensa donde colaboraba (*Estampa* y *Frente Rojo*,

67. Ver Plaza (2016). La pertenencia de Luisa Carnés a *Frente Rojo* aparece documentada en CDMH. PS Madrid. Caja 501: «Nómina del personal de redacción de *Frente Rojo*. Semana 8-13 de noviembre de 1937». El primer artículo firmado por la periodista apareció a finales de enero de 1937: «La vida cara y los pequeños comerciantes arruinados», al comienzo de la publicación del periódico en Valencia.

68. El último artículo de Carnés publicado en esta revista fue «El proletariado francés, fuerza de choque en la solidaridad con España». *Estampa* (Madrid) 516, (18 de diciembre de 1937), 15.

especialmente) de las iniciativas y actividades relacionadas con este tipo de teatro, de las cuales ella era espectadora o juzga de interés para el lector.

La primera aportación de Carnés posterior a la escritura y representación de *Así empezó...* fue su entrevista al dramaturgo alemán Erwin Piscator, realizada en diciembre⁶⁹.

A comienzos de diciembre de 1936, Piscator, el famoso dramaturgo alemán y uno de los creadores del teatro proletario, visitó Cataluña⁷⁰, lo cual motivó la organización de varios homenajes y representaciones teatrales, así como conferencias y conversaciones, donde participaron tanto responsables de cultura de la Generalitat como personas vinculadas al teatro⁷¹.

De acuerdo con la información aportada en el texto, la entrevista de Luisa Carnés a Piscator tuvo lugar el 10 de diciembre. Para hacerla, la periodista hubo de trasladarse de Valencia a Barcelona. La conversación, auxiliada por un intérprete, se desarrolló entre las preguntas del dramaturgo en relación con la lucha que tenía lugar en Madrid, el espíritu de resistencia del pueblo madrileño, la situación del teatro español y la comparación por parte de Piscator con el teatro de agitación realizado en Alemania durante la Primera Guerra Mundial.

Ahora el teatro debe hacerse sobre la marcha. Y no solo el teatro, el cine, la pintura, la literatura [...] Todas las artes deben estar al servicio de la guerra [...]. La finalidad primordial es vencer, ganar la guerra, y a ese objetivo deben tender todas las aspiraciones artísticas del presente. Y, [para ello], difícilmente encontraremos más eficaz vehículo de difusión que el teatro [...]. El espectáculo [teatral] debe mantener constantes la moral y el entusiasmo combativo en los frentes y la retaguardia. Hay que lograr que no decaiga un momento el entusiasmo del combatiente. La prensa, la radio, los mítines no son suficientemente gráficos para lograrlo. Hay que llevar el teatro al frente. Estas experiencias ya se realizaron durante la Gran Guerra. Ahora hay que intensificar los ensayos y ampliarlos cuanto sea posible⁷².

69. VALLE, Natalia [= Luisa Carnés], «En vuestras manos está el destino de Europa». *Estampa* (Madrid), 466 (26 diciembre de 1936), 16-17.

70. De acuerdo con la información de *La Vanguardia* (Barcelona), Piscator llegó a Barcelona el 4 de diciembre de 1936, invitado por el presidente de la Generalitat y a propuesta del Comisariat d'Espectacles, dirigido por el escritor Josep Carner. Allí permaneció hasta el día 15 o 16 del mismo mes. Al parecer, la propuesta había partido del también escritor y dramaturgo Julian Gorkin, exdirector del Teatro de Masas.

71. Sobre la presencia de Piscator en Cataluña, ver Marcelino Jiménez León, «La visita de Piscator a Barcelona en diciembre de 1936». *Anuari de Filologia* (Barcelona) 1999. Vol. XXI, n.º 9, 55-68, y César de Vicente Hernando, «Un episodio teatral durante la Guerra Civil: la visita de Erwin Piscator». *ADE Teatro* (Madrid), 97 (2003), 44-58.

72. CARNÉS, «En vuestras manos...», citado en nota 67.

Durante la entrevista, Carnés también se hace eco de la obra principal de Piscator, *El teatro político*⁷³, «que recoge pasajes de su vida [donde habla] de teatro social, [y] de sus primeros intentos de teatro revolucionario [...] en Berlín». La mención a su libro permite confirmar que la escritora estaba informada sobre la obra principal del dramaturgo alemán. Un libro que desde su publicación inspiró a todos los autores dispuestos a producir teatro proletario, así como a quienes se manifiestan partidarios del teatro de agitación. Un hecho poco común entre los escritores españoles, más allá de un reducido círculo de autores, críticos e intelectuales, y una circunstancia que aún dignifica y acrecienta el valor de la obra de Carnés, que mantuvo esa postura de autoformación permanente a lo largo de su vida⁷⁴.

No sería esta la única relación del director de teatro alemán con la República. En 1938 hubo conversaciones para que Piscator se encargase de la puesta en escena de una versión francesa de la *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, como parte de los actos representativos de la cultura española en el marco de las actividades programadas por el pabellón español en la Exposición Universal de París de 1937. Sin embargo, las gestiones fracasaron por la falta de acuerdo entre Max Aub, entonces agregado cultural en París, y Piscator⁷⁵.

A comienzos de 1937, los principales partidos que integraban el Frente Popular siguieron la estela del gobierno y se mudaron a Valencia, abriendo

73. PISCATOR, Erwin, *El teatro político* (1929). En España, la obra de Piscator, principal impulsor del teatro del proletariado, estaba a disposición de los lectores desde julio de 1930, apenas un año después de la aparición de la edición alemana. La publicación estuvo a cargo de editorial Cénit de Madrid, en una cuidada traducción del profesor Salvador Vila Hernández. Las restantes ediciones en español aparecieron en editorial Futuro (Buenos Aires, 1957); el Instituto Cubano del Libro (La Habana, 1973); editorial Ayuso (Madrid, 1975) y, finalmente, editorial Hiru (Hondarribia, 2001). Todas las ediciones en castellano, incluyendo las dos publicadas en Hispanoamérica, siguen la misma traducción de Vila Hernández. Resulta significativo que su traductor, discípulo y amigo de Unamuno —y rector de la Universidad de Granada desde febrero de 1936— fuera fusilado al comienzo de la Guerra Civil.

74. Junto a esa labor de autoformación, no podemos excluir que Carnés tuviera oportunidad de acceder al libro de Piscator durante la escritura de su obra teatral, en agosto de 1936, aprovechando su presencia en *Mundo Obrero*, en cuya redacción había escritores familiarizados con el teatro de agitación, como César Arconada, Eusebio Cimorra, César Falcón, Irene Falcón o Ramón Puyol, pero también Rafael Giménez Siles o Juan Rejano, estos últimos, vinculados tanto al periódico como a la editorial Cénit, que publicó el libro. La relación entre Rejano y Carnés parece asegurada desde el verano de 1933. Ambos coincidieron también en la redacción de *Frente Rojo*, primero en Valencia y después en Barcelona, y como pareja estable en el exilio mexicano.

75. Ver Plaza, «A propósito del estreno de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, en París (1938)». *El Correo de Euclides. Anuario de la Fundación Max Aub* (Segorbe, Valencia), 8 (2013), 110-123.

delegaciones o publicando a través de nuevas o antiguas cabeceras periódicas, el mensaje político de los partidos y organizaciones que representaban. Los de mayor presencia eran el PCE y el PSOE, que desde la nueva capital se dirigieron a sus afiliados y simpatizantes⁷⁶. El caso más destacado es el de *Frente Rojo*⁷⁷, que pasó a ocupar el lugar de *Mundo Obrero*. Sucede tras un periodo de interinidad, entre noviembre y diciembre de 1936, donde el diario valenciano *Verdad* fue la voz común de socialistas y comunistas en la región levantina.⁷⁸ El experimento no debió de cuajar y finalizó a finales de enero de 1937.⁷⁹

Del mismo modo que opera su organización matriz –PCE–, el Altavoz del Frente se desplazó de Madrid a Levante para seguir ejecutando acciones de propaganda⁸⁰.

Las actividades de Altavoz del Frente en tierras levantinas debieron de comenzar en febrero de 1937⁸¹, ampliándose de forma progresiva a otros frentes de guerra (Andalucía, Extremadura).

Estimados camaradas: Como nos encontramos bastante deficientes de medios de transporte, os agradeceríamos hicierais las gestiones necesarias cerca del S.[ocorro] R.[ojo] I.[nternacional] de esa [ciudad] con objeto de trasladar desde Madrid el material necesario para la instalación que tenemos en proyecto en distintas provincias de otros tantos Altavoces⁸².

Las revistas gráficas madrileñas siguieron el mismo patrón. A pesar de mantener sus sedes en Madrid, continuaron con delegaciones en Valencia para seguir informando desde allí a sus lectores, aunque lo hicieran bajo nuevas directrices, impuestas por las circunstancias del momento, que marcaba la guerra.

Con su trabajo como periodista en *Estampa* y *Frente Rojo*, Carnés se haría eco, junto a otros temas, de las actividades del teatro de agitación política

76. *Mundo Obrero* (Madrid), 27 noviembre de 1936, 1: «La edición para Cataluña y Levante de *Mundo Obrero*».

77. *Frente Rojo* (Valencia), 1 (21 enero de 1937), 1: «*Frente Rojo* en el puesto de *Mundo Obrero*».

78. SAFÓN, Agustín, y SIMÓN, J.D. (1986), 24, afirman que *Verdad* era el nombre adoptado por el PCE para sustituir al anterior *Diario de Valencia*, incautado a sus propietarios por esta organización el 19 de julio. Se publicó desde el 31 de julio de 1936, y sus primeros directores fueron Josep Renau –de julio a agosto– y Max Aub –entre septiembre y octubre.

79. RAMÍREZ NAVARRO, Antonio (2012), 48.

80. CDMH. Salamanca, PS Madrid. Caja 112/9. Folio 29. Comisión Nacional de Propaganda [César Falcón]. Valencia, 5 de marzo de 1937.

81. PERAL VEIGA (2013), 62 y ss.

82. CDMH. Salamanca, PS Madrid. Caja 112/9. Folio 33. Comisión Nacional de Propaganda [César Falcón]. Valencia, 19 de marzo de 1937.

durante los años 1937 y 1938⁸³, desde una posición informativa, publicando noticias y reportajes sobre las actividades de las compañías.

Altavoz del Frente [en Valencia] amplía sus medios de expresión, al crear una organización teatral, titulada El Retablo Rojo, de la que es responsable Francisco Martínez Allende, que ya dirigió [en Madrid] el teatro del pueblo La Tribuna, y que ahora da vida a esta nueva expresión escénica». He aquí lo que dice Martínez Allende: «Dadas las circunstancias actuales, vamos a empezar consolidando el teatro como arma de combate, con el fin de servir de un modo eficaz a la guerra [...]. Hemos constituido un teatro cuyo campo de acción serán los sitios más concurridos por las masas populares: plazas públicas, paseos, calles, bares, etc., pues no se puede esperar a que el pueblo vaya en busca del teatro, sino que es el teatro el que debe buscar al pueblo [...]. Vamos a dar representaciones breves [...], despojadas de todo elemento accesorio que pueda quitar relieve a la expresión. Queremos un teatro de contenido⁸⁴.

Apenas tres semanas después, otro suelto publicado en el mismo periódico, sin firma, pero muy probablemente redactado asimismo por Carnés, informaba de la inauguración el 24 de febrero de las representaciones de El Retablo Rojo, en un café de Valencia. Entre las obras representadas figuraron *Diálogo entre Madrid y Valencia* y *Lamento de los campos de España*, sin que conste su autor. Para su atribución a Carnés, nos basamos en la publicación, en marzo de 1937, de un tercer artículo, en la revista *Estampa*, este firmado por la periodista, con fotos alusivas a la representación. El reportaje contiene también una entrevista con Martínez Allende, director y creador de El Retablo Rojo. El texto publicado incide en los aspectos recogidos en los anteriores artículos, además de recoger las impresiones del dramaturgo.

Hacemos diariamente de diez a doce actuaciones en distintos cafés y calles de Valencia [...]. Hasta hoy solo contamos con un grupo, pero en breve aumentaremos el número de grupos con el fin de llevar las representaciones a los frentes [...]. Todas son obritas de circunstancias y poemas de guerra [dramatizados], que exciten la moral de la retaguardia, que permita vibrar [al público], y que no le permitan olvidarse un momento de la terrible catástrofe que asola nuestro país. Los compañeros que trabajan en El Retablo son aficionados. Proceden de Madrid y Valencia [...]. Ninguno había trabajado antes en el

83. PLAZA PLAZA, Antonio, «Luisa Carnés: literatura y periodismo, dos vías para el compromiso». *Cuadernos Republicanos* (Madrid), 92 (otoño 2016), 67-105. El artículo contiene un apéndice con la relación de los artículos firmados por Carnés en España, junto a otros atribuidos a la escritora, y permite conocer los temas tratados por ella, en la prensa donde escribe durante el periodo de la Guerra Civil.

84. *Frente Rojo* (Valencia), 9, 30 de enero de 1937, 2: «Altavoz del Frente ha creado una organización de teatro, titulada El Retablo Rojo». Atribuido a Luisa Carnés.

teatro».⁸⁵ El sábado –continúa Martínez Allende– «comenzará a actuar en Valencia un grupo de ciegos, organizados por nuestro Retablo. Estos ciegos cantarán romances de guerra exaltando las hazañas de nuestros soldados [y] de nuestra lucha a muerte contra el fascismo»⁸⁶.

El 17 de mayo de 1937, se produjo un cambio de rumbo en la dirección del gobierno republicano. El socialista Francisco Largo Caballero fue sustituido por Juan Negrín, también socialista, y ministro de Hacienda en el gobierno anterior. Al decir de los historiadores Helen Graham y Ricardo Miralles, se trata de «concentrar la autoridad política estatal y el poder económico» para afrontar la difícil situación que atravesaba la España republicana, «centralizando [de nuevo] los poderes en el gobierno de la República»⁸⁷.

Esta recentralización, visible en la reconstrucción del poder estatal en Aragón y Cataluña, se vio también afectada por nuevos reveses en la guerra, como el hundimiento del frente norte, con la caída de Asturias y el País Vasco en manos del ejército franquista, que representaba una creciente amenaza sobre Aragón y Levante. Ante estos hechos, Negrín decidiría el 30 de octubre de 1937 trasladar el gobierno republicano a Barcelona⁸⁸. Como en el caso del traslado a Valencia, los principales organismos de la Administración del Estado y las instituciones más relevantes se trasladaron también. Un camino que seguirían igualmente los aparatos políticos y los órganos de propaganda de los principales partidos. El 21 de noviembre, un mes después del traslado del gobierno, *Frente Rojo* anunció la suspensión de su edición valenciana como periódico vespertino, y su reaparición en Barcelona «desde el martes [23], como periódico de la mañana»⁸⁹.

La última colaboración publicada por Luisa Carnés sobre el teatro de agitación que se representaba en la retaguardia valenciana y, más tarde, en Barcelona, es un texto escrito por ella en la ciudad condal, después del traslado de la redacción de *Frente Rojo* a esta ciudad.

Todos estamos obligados a contribuir a crear un porvenir que todos hemos de disfrutar. El arte es una de las mejores armas que podemos esgrimir contra los invasores de nuestra tierra [...]. El Consejo Central del Teatro, inspirado por el Ministerio de Instrucción Pública, ha creado las Guerrillas del Teatro,

85. CARNÉS, Luisa, «Un nuevo arte de guerra en las calles de Valencia». *Estampa* (Madrid), 478 (21 de marzo de 1937), 14-15.

86. CARNÉS, Luisa, «Romanceros en las calles de Valencia». *Estampa* (Madrid), 486 (15 de mayo de 1937), 20-21.

87. MIRALLES (2003), 133-135 y 141-142.

88. MORADIELOS (2006), 304-305.

89. *La Vanguardia* (Barcelona), 21 de noviembre de 1937, 6: «Frente Rojo se publicará en Barcelona».

grupos artísticos al servicio del pueblo y para el pueblo, que a primeros de año comenzarán a actuar en las calles barcelonesas [...]. Están compuestos por decenas de actores profesionales. Ensayan con entusiasmo diversas obritas, que serán representadas en los primeros días de enero en Barcelona. Los dirige el camarada Martínez Allende, que no cesa en su labor para la formación de nuevos grupos teatrales que renueven la atmósfera escénica de España [...], y cooperen al propio tiempo a la tarea de ganar la guerra.

La misión de estos grupos –afirma Martínez Allende– no era otra que «exaltar el antifascismo de las clases populares [para] contribuir a la victoria del pueblo español. Las Guerrillas del Teatro estarán formadas por grupos de cinco actores. La sencillez y la sobriedad presidirán nuestros espectáculos. Portarán un tabladillo [...]; no habrá decorados, sino unas simples cortinas [...]. Junto a las calles y plazas, irán también a las fábricas, a los talleres [...]. En cuanto dispongamos de medios de transporte, se desplazarán también a los pueblos y a los frentes [...]. Las actuaciones serán breves. Las obritas durarán de 15 a 30 minutos. Contamos con varias obras que venimos ensayando [...]. Pretendemos que el repertorio sea renovado constantemente [...]. Se cultivarán todos los géneros (cómico, satírico, trágico). Todos son útiles para realizar una labor de guerra. La segunda parte de las Guerrillas del Teatro –concluye Martínez Allende– será la representación de actos [suetos] de grandes obras. Por ejemplo, *Fuenteovejuna*. En esta etapa habrán contribuido a la formación de un público inteligente y a la creación de un teatro popular [...]. La labor de las Guerrillas del Teatro no acabará al terminar la guerra [...]. Luego tendrán otra misión [...], la de cooperar a la reconstrucción de España»⁹⁰.

El objetivo principal expresado por los diferentes autores mencionados en el texto enlaza con el expuesto por los promotores del teatro proletario antes de 1936: «Se trata de plasmar la nueva visión del mundo de esta clase social –el pueblo– que el artista detecta en la conciencia popular». La misión del autor –como intelectual– sería trasladar a términos artísticos esos componentes sociales que el pueblo defiende, actuando como intermediario. Para Gómez Díaz (1983, 231), este teatro sería, pues, un teatro de masas, entendido como teatro popular, cuya puesta en escena se produce a través de un espectáculo comprometido con la tarea revolucionaria inmediata: ganar la guerra.

Para Martín Gijón, durante la Guerra Civil el teatro representado en la retaguardia «servía para reforzar la moral de los espectadores y su confianza

90. CARNÉS, Luisa, «El Ministerio de Instrucción [y Propaganda] crea las Guerrillas del Teatro». *Frente Rojo* (Barcelona), 30 de diciembre de 1937, 9.

en la victoria»⁹¹. Es, por todo ello, un teatro profundamente enraizado en la realidad. Solo conociendo la auténtica problemática del pueblo español podía surgir ese teatro de masas. Es también y al mismo tiempo una realidad no abstracta, sino aquella que viven las multitudes.

Conclusiones

Si bien el estudio del teatro de agitación y propaganda, entrevisto a través de la literatura y el periodismo de la escritora Luisa Carnés durante la Guerra Civil, constituye el objetivo principal de nuestro trabajo, esa visión no se puede considerar independiente de otros factores. Primero, la formación de un ejército popular con el que el gobierno republicano intentaba responder a la agresión que supuso el golpe de estado de julio de 1936, a partir de la creación de una fuerza armada en torno al Quinto Regimiento y otras milicias populares; en segundo lugar, estaría la intención del PCE, como fuerza política principal que sostuvo al ejecutivo durante la Guerra Civil, de usar el teatro de agitación como elemento principal de la propaganda articulada por dicho partido para infundir entre la población de la retaguardia un compromiso firme y perdurable.

Con ellos, y las armas de guerra adecuadas, se pretendía combatir al enemigo, representado por el ejército sublevado que amenazaba Madrid, ciudad convertida en símbolo de la resistencia republicana y, por extensión, el resto de la España republicana. En tercer lugar, y en conexión con los dos elementos anteriores mencionados –alistamiento y sensibilización de la población civil a través de la propaganda inmersa en el teatro popular en la retaguardia–, el PCE, consciente de la baja instrucción y escasa formación educativa de los combatientes, se propuso también aprovechar su permanencia en los frentes para proceder a la alfabetización de los soldados⁹². El proceso se desarrolló mediante las llamadas Milicias de la Cultura, integradas por profesores y estudiantes que formaban parte además de las unidades militares. Desde enero de 1937, y a través del Ministerio de Instrucción, el cual financiaba a los instructores culturales –milicianos de la cultura–, se ejecutaron programas de formación entre los soldados en el frente y la retaguardia, con el fin de inculcar en ellos valores cívicos para convertirlos en ciudadanos conscientes.

91. MARTÍN GIJÓN (2011), 272: «El teatro durante la guerra civil española, en el frente y en la retaguardia republicana». *Lectura y Signo*, 6 (2011), 263-274.

92. CARNÉS, Luisa, «Las Milicias de la Cultura luchan en el frente con sus libros y su fusil». *Frente Rojo* (Valencia), 31 julio de 1937, 1, 6.

Bibliografía

1. Fuentes primarias

Archivos

AGA. Alcalá de Henares. Madrid. Serie Gobernación. Cajas 44-3.513, 3.910.
 AHPCE. Madrid. Film XVI.
 CDMH. Salamanca. Serie Gobernación. PS Madrid. Caja 501

Hemerotecas. Prensa consultada

Altavoz del Frente (Madrid). Octubre 1936. HMM, CDMH.
ABC republicano (Madrid). Octubre-noviembre 1936. HMM.
Ahora (Madrid). Febrero-noviembre 1936. HMM.
Estampa (Madrid). 1936-1937. HMM, BNE.
Frente Rojo (Valencia, Barcelona). 1937-1939. HMM, BNE, AHPCE.
El Heraldo de Madrid. Febrero-noviembre 1936. HMM.
Hoja del Lunes. Madrid. Julio-noviembre 1936 (Madrid). HMM.
La Libertad (Madrid). Febrero-noviembre 1936. HMM.
Mundo Obrero (Madrid). Enero-diciembre 1936. HMM.
El Socialista (Madrid). Febrero-noviembre 1936. FPI.
El Sol (Madrid). Marzo-diciembre 1936. HMM.
La Voz (Madrid). Marzo-noviembre 1936. HMM.

2. Fuentes secundarias

ARÓSTEGUI, Julio, y MARTÍNEZ, Jesús A. (1984), *La Junta de Defensa de Madrid*. Comunidad de Madrid.
 AZNAR SOLER, Manuel (2010), *República literaria y revolución (1920-1939)*. Renacimiento. Sevilla.
 BENAVIDES, Manuel Domínguez (2014), *Soy del Quinto Regimiento*. Renacimiento. Sevilla.
 BLANCO RODRÍGUEZ, Juan Andrés (1993), *El Quinto Regimiento en la política militar del PCE en la Guerra Civil*. UNED. Madrid.
 CARNÉS, Luisa (2018), *Rojo y negro. (Cuentos completos I)*. Edición de Antonio Plaza Plaza. Espuela de Plata-Renacimiento. Sevilla.
 CERVERA, Javier (1998), *Madrid en guerra. La ciudad clandestina (1936-1939)*. Alianza. Madrid.
 COBB, Christopher H. (1995), *Los Milicianos de la Cultura*. Universidad del País Vasco. Bilbao.
 FALCÓN, Irene (1996), *Asalto a los cielos*. Planeta. Barcelona.

- GÓMEZ DÍAZ, Luis Miguel (1983), *El teatro de vanguardia y de agitación popular en Madrid durante la Guerra Civil*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense. Madrid.
- JIMÉNEZ LEÓN, Marcelino, «La visita de Piscator a Barcelona en diciembre de 1936». *Anuari de Filologia* (Barcelona) 1999. Vol. XXI, n.º 9, 55-68. (Consultado en línea en diciembre de 2022).
- MARTÍN GIJÓN, Mario (2011), 272: «El teatro durante la guerra civil española, en el frente y en la retaguardia republicana». *Lectura y Signo*, 6 (2011), 263-274.
- MIRALLES, Ricardo (2003), *Juan Negrín. La República en guerra*. Temas de Hoy. Madrid.
- MORADIELOS, Enrique (2006), *Negrín*. Península. Barcelona.
- OLMEDO, Iliana (2014), *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*. Renacimiento. Sevilla.
- PERAL VEGA, Emilio (2013), *Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la guerra civil española*. Iberoamericana-Vervuert. Madrid.
- PISCATOR, Erwin (2001), *El teatro político*. Edición de César de Vicente Hernando. Hiru. Hondarribia.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2016a), «Luisa Carnés: Literatura y periodismo, dos vías para el compromiso». *Cuadernos Republicanos* (Madrid) 92 (otoño 2016), 67-105.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2016b), «Epílogo», en Luisa Carnés, *Tea Rooms*. Hoja de Lata. Gijón. 3.ª edición revisada.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2010), «Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés». *Rev. Acotaciones. Investigación y creación teatral* (Madrid), 25 (julio-diciembre 2010), 91-118.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2019), «El Teatro Proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de Teatro Proletario de César Falcón (1931-1934)», en Ángela Martínez Fernández (coord.), «Culturas obreras en España». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. (Valencia), 14 (diciembre 2019), 137-177. Edición digital.
- PRESTON, Paul (2011), *El holocausto español*. Debate. Barcelona.
- RAMÍREZ NAVARRO, Antonio (2012), *La fuerza de los débiles. Vida y muerte de Jenaro Talens (1892-1940)*. Instituto de Estudios Almerienses. 2012. Edición digital.
- ROJO, José Andrés (2006), *Vicente Rojo. Retrato de un general republicano*. Tusquets. Barcelona.
- SAFÓN SUPERVÍA, Agustín, y SIMÓN RIERA, José D. (1986), *Valencia 1936-1937. Una ciudad en guerra*. Ayuntamiento de Valencia.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2020), *Arde Madrid. Narrativa y Guerra Civil*. Espuela de Plata-Renacimiento. Sevilla.
- VICENTE HERNANDO, César de, «Un episodio teatral durante la Guerra Civil: la visita de Erwin Piscator». *ADE Teatro* (Madrid), 97 (2003), 44-58.

- VIÑAS, Ángel (2006), *La soledad de la República. El abandono de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética*. Crítica. Barcelona
- ZUGAZAGOITIA, Julián (2001), *Guerra y vicisitudes de los españoles*. Tusquets. Barcelona.