

CAPÍTULO 8

MUJER, POLÍTICA, EXILIADA Y LESBIANA. RECONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE VICTORIA KENT EN DOS DRAMAS DE HOY: *LAS RAÍCES CORTADAS*, DE JERÓNIMO LÓPEZ MOZO Y *LA VERDADERA IDENTIDAD DE MADAME DUVAL*, DE MIGUEL ANTONIO MORALES MONTORO

Eszter Katona

Universidad de Szeged (Hungría)

1. Introducción

Se ha afirmado repetidamente que los cambios en la situación de las mujeres, en los que han sido a la vez protagonistas y receptoras, constituyen la revolución más importante del siglo XX. Emilia Pardo Bazán ya en 1901 hablaba sobre «el siglo de la mujer rescatada» (Thion Soriano-Mollá s. a.), sin embargo, vale la pena citar también las palabras de Cánovas del Castillo, pronunciadas en 1872, para ver de dónde tenían que *rescatar* a las mujeres y qué difícil fue el camino por el que el segundo género tuvo que pasar:

¡Ah! Contentémonos los varones con haber regido el mundo por tantos siglos, sin otras que cortísimas excepciones de reinas, y con frecuencia desdichadas por cierto; contentémonos con que hoy pase por universal el sufragio, que nosotros exclusivamente, ni más ni menos que el antiguo, poseemos y ejercitamos; contentémonos con legislar todavía solos para ambos sexos y monopolizar o poco menos, las ciencias y las artes. [...] Espanta verdaderamente el pensar que puedan reunir un día las mujeres a los recursos imponderables, y nunca del todo gestados, que ya poseen, los que nacen del saber y de los derechos individuales (1997: 89).

Dada la mentalidad expresada en las frases del político conservador más influyente en la segunda mitad del siglo XIX, no es difícil adivinar los estereotipos, los prejuicios y todos los obstáculos derivados de estos que las mujeres españolas encontraron en su vida durante el siglo pasado. Sin embargo, pese a todas las dificultades, la profecía de Pardo Bazán empezó a realizarse en los años de la Segunda República: en 1931, la Constitución republicana aprobó el derecho al sufragio femenino, reconoció la igualdad de sexos, junto a una serie de avances importantes para que las mujeres pudieran sentirse *rescatadas* de las cadenas seculares de la hegemonía masculina tanto en la vida privada como en la pública.

Dolores Ibárruri, Clara Campoamor, Victoria Kent, Federica Montseny o Margarita Nelken son, entre muchas otras, las mujeres más veces citadas y recordadas por la posterioridad como las luchadoras pioneras por los derechos y la no discriminación de la mujer. De esta lista quisiera destacar a Victoria Kent que durante su larga vida tuvo que sufrir por cuatro estigmas: era mujer, política, exiliada y lesbiana. Unos estereotipos perfectos –acompañados por varios prejuicios– para convertir la figura de un personaje histórico en un personaje dramático en dos piezas teatrales de la dramaturgia española actual –en *Las raíces cortadas*, de Jerónimo López Mozo y en *La verdadera identidad de Madame Duval*, de Antonio Miguel Morales Montoro–, que, en adelante, estarán en el centro de mi análisis.

Después de la muerte de Franco y la desaparición de la censura, la memoria histórica –los traumas de la Guerra Civil y de cuatro décadas de dictadura– se convirtió en un *leitmotiv* en la literatura española. Desde el comienzo del nuevo milenio somos testigos de un verdadero *boom* del tema: la memoria ha asaltado la sociedad española e incluso ha nacido «una industria» literaria sobre esta temática, mayoritariamente narrativa pero también dramática¹. Los críticos incluyen ambas obras en el teatro de la memoria² –subgénero perteneciente al teatro histórico–, tendencia muy marcada dentro de la dramaturgia española actual. Comparto la opinión de Floeck (2006), que afirma que, a partir de los años 80, estamos asistiendo a un cambio de paradigma, pasando del modelo de teatro histórico de raigambre realista a una forma de teatro de la memoria que, en parte, sería una reacción a la política del olvido (o de la desmemoria) promovida durante la transición democrática. Sin embargo, Manuela Fox opina que *Las raíces cortadas* no pertenece al teatro histórico «ya que en ella no se representan hechos realmente ocurridos, sino las consecuencias de estos sucesos en los acontecimientos posteriores» (2004: 36).

¹ Existe una bibliografía extensa en torno a este tema, aquí solo destaco el libro de Anabel García Martínez (2016), que analiza sistemática y pormenorizadamente el tema de la Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual.

² Aquí no hay espacio para detallar la clasificación y la periodización de los dramas que pertenecen a esta tendencia, solo quisiera aludir a varias obras teóricas de Wilfried Floeck, John P. Gabriele, Candyce Leonard, José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo, Eduardo Pérez-Rasilla y Manuela Fox, entre muchos otros, que son útiles para conocer más a fondo el teatro de la memoria. Entre las tesis doctorales merecen mención los trabajos de Atandra Mukhopadhyay (1991), Alison Guzmán (2012) y Anabel García Martínez (2016).

Las raíces cortadas (2003) es la tercera pieza de una trilogía³ sobre la memoria histórica escrita por López Mozo que tematiza el enfrentamiento entre dos personalidades históricas: Victoria Kent y Clara Campoamor, dos políticas cuyos nombres se asocian al debate del sufragio femenino desarrollado en el Parlamento español en 1931⁴. Sin embargo, en la obra de López Mozo el voto femenino no es el tema central, porque el dramaturgo dirige nuestra atención hacia «otros aspectos de la vida de ambas mujeres que plantean asuntos de permanente actualidad» (Fox 2004: 43). *La verdadera identidad de Madame Duval* (2017)⁵ es también «un ejercicio de memoria» (Méndez Moya 2017: 85) que reconstruye en *flash-back* varios episodios del exilio de Kent, narrados por la misma Victoria a su compañera sentimental y vital, Louise Crane, que, aquejada de Alzheimer, necesita «airear el pasado» para que su memoria no se vuelva opaca (Morales Montoro 2017: 20).

Ambas obras presentan «historias de reivindicación del pasado» y funcionan como «antídoto para el olvido» (Fox 2004: 36), sin embargo, en el presente artículo quisiera examinar los dos textos dramáticos desde otra perspectiva, no exclusivamente memorística, sino enfocada en la figura de Victoria Kent, como mujer lesbiana, política y exiliada⁶.

2. Mujeres protagonistas y caracteres secundarios

Si el dramaturgo elige a sus personajes dramáticos de entre los personajes históricos, entonces tiene un compromiso: no puede falsificar los datos de sus biografías, aunque sí que puede inventar. El papel del dramaturgo es, junto con mantener la fidelidad histórica a la época narrada⁷ y la fidelidad biográfica a los personajes dramáticos, llenar de poesía y ficción todos los huecos de la historia y la biografía documentadas con episodios y detalles que parezcan verdaderos.

³ Las otras dos piezas son: *El arquitecto y el relojero* (1999) y *El olvido está lleno de memoria* (2002).

⁴ Para conmemorar el 80º aniversario de la consecución del voto femenino en España, el estreno de la obra tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes el 2 de octubre de 2011.

⁵ Estrenada en el Teatro Echegaray de Málaga el 22 de junio de 2021.

⁶ Lo que inspiró mi análisis paralelo es que las dos piezas, en mi lectura, funcionan como dos *puzles* de la misma historia, como si *La verdadera identidad de Madame Duval* fuera una continuación natural de *Las raíces cortadas*. La obra de López Mozo reconstruye la rivalidad entre Campoamor y Kent vista desde la perspectiva de esta última, mientras que el drama de Morales Montoro dirige nuestra atención hacia los años del exilio de Victoria.

⁷ Desde este punto de vista, el valor estético-artístico de las obras reside en la manera en que los dos dramaturgos convierten la materia documental-histórica en parte integrante de un texto literario sin caer en la trampa del panfletismo político. Basta recordar las citas intercaladas por Morales tomadas del famoso libro de Kent, *Cuatro años en París* (Morales Montoro 2017: 42, 52, 69) o, en el drama de López Mozo, la grotesca escena con un teatrillo de marionetas (2008: 13-15) que evocan las caricaturas de los periódicos de la época a raíz de las sesiones parlamentarias después del voto de 1931.

Es decir, como si tales cosas hubieran ocurrido en realidad con los personajes históricos convertidos en figuras dramáticas.

Las raíces cortadas tiene como protagonistas a Victoria Kent y a Clara Campoamor, aunque esta última nace solamente de las rememoraciones de la primera. Gracias a la magia del teatro, el simple acto de pensar hace posible que un muerto vuelva al mundo desde el más allá⁸. La estructura de la obra se divide en cinco encuentros que –según el testimonio del subtítulo– son apócrifos, o sea, nunca se produjeron⁹: el primero sucede en la niñez de Victoria y Clara; el segundo, en 1931, en el momento del debate y la votación sobre el sufragio femenino; el tercero, en 1936, cuando Clara deja España, el cuarto, en 1986, cuando Victoria recibe un telegrama que le anuncia la noticia de su condecoración por el Rey Juan Carlos; y el último, en 1987, unos días antes del fallecimiento de Kent. Las fechas de las muertes de las dos mujeres forman el marco cronológico de las rememoraciones, ya que la noticia del fallecimiento de Campoamor, en los últimos días de abril de 1972¹⁰ despierta los recuerdos en la memoria de Kent y, en la escena final, Clara aparece como fantasma por última vez para despedirse de Victoria –y quizás, para hacer las paces con su rival– antes de la muerte de esta última en septiembre de 1987.

Ambas mujeres se multiplican según el tiempo evocado: las vemos como niñas que tienen ideas muy concretas en cuanto a su futuro, como políticas que luchan por los derechos de las mujeres y, al final, como ancianas octogenarias amargadas y desilusionadas. López Mozo las desdobra incluso en unas figuras de marionetas, al evocar el debate parlamentario sobre el voto femenino. Este episodio, intercalado entre el segundo y el tercer encuentro, es una burla que ridiculiza a las dos políticas con el objetivo de evocar el tono satírico y grotesco de los periódicos de la época en los que eran frecuentes las caricaturas y los insultos

⁸ «CLARA: ¿Pensabas en mí, Victoria? VICTORIA: En ti, querida. Acabo de recibir la noticia [de tu muerte]. No la esperaba» (López Mozo 2008: 7); y más tarde: «Tú eres la que me ha evocado. Estoy en tu memoria» (López Mozo 2008: 17) –dice Clara a Victoria. Esta dramaturgia recuerda a *¡Ay, Carmela!*, obra de José Sanchis Sinisterra, en la que también el acto de recordar hace posible la resurrección de Carmela en la fantasía de Paulino. Incluso en ambas obras los que se encuentran con el fantasma del pasado piensan que el alcohol –el vino, en el caso de Paulino, y el *whisky*, en el de Victoria– les causa las apariciones. Veamos los pasajes que tienen este motivo en común: «CARMELA: Hola, Paulino. PAULINO: (Aliviado.) Hola, Car... (Se sobresalta.) ¡Carmela! ¿Qué haces aquí? CARMELA: Ya ves. PAULINO: No es posible... (Por la garrafa.) Si no he bebido casi... CARMELA: No, no es por el vino. Soy yo, de verdad. PAULINO: Carmela... CARMELA: Sí, Carmela. PAULINO: No puede ser... (Mira la garrafa.) CARMELA: Sí que puede ser. Es que, de pronto, me he acordado de ti. PAULINO: ¿Y ya está? CARMELA: Ya está, sí. Me he acordado de ti, y aquí estoy» (Sanchis Sinisterra 2006: 192). Y el pasaje de la pieza de López Mozo: «VICTORIA: (Volviéndose.) ¡Clara! ¿Qué haces aquí? CLARA: ¿Sorpresa? VICTORIA: Bastante. (Mirando el vaso, del que apenas ha dado un sorbo.) No he bebido lo suficiente para ver fantasmas. CLARA: No soy un fantasma» (2008: 22).

⁹ De los cinco encuentros solo el segundo (el debate parlamentario sobre el sufragio femenino) aconteció en la realidad.

¹⁰ En la edición digital de la obra el año aparece erradamente (1973) (López Mozo 2008: 5) e incluso podemos descubrir una cierta negligencia también en cuanto al día de la muerte de Clara Campoamor que murió el 30 de abril de 1972 y no el día 27 como constata Victoria (2008: 6).

groseros contra las dos diputadas. La técnica de la degradación de los personajes en marionetas era frecuente en los autores de la vanguardia –basta recordar varias piezas de García Lorca o Valle-Inclán– y ofrece al dramaturgo la posibilidad de un juego metateatral.

En la obra de López Mozo hay una figura masculina, un tal Leonchu que está presente solo dentro de la cabeza de Victoria¹¹, al final de su último encuentro con Clara, sin que el público pueda percibirlo. Leonchu fue «el primer hombre» de la vida de Kent conocido en la Residencia de Señoritas y a pesar de la gran diferencia de edad –Victoria ya tenía unos veinte años y el chico solo cinco– se querían «con locura» (López Mozo 2008: 35)¹². Según la interpretación de Manuela Fox, la función de esta voz imaginada es despertar a las dos mujeres del desánimo y concienciar de que –a pesar del fracaso y la derrota que sienten– «nada ha sido hecho en balde si queda la memoria de las acciones y de las personas que las realizaron» (Fox 2004: 45).

Luisa Crane es otra figura femenina que, aunque no aparece en la escena, sin embargo, Kent menciona varias veces. Hace ya veinte años –según confiesa Victoria a Clara durante su cuarto encuentro (López Mozo 2007: 27)– que la exiliada española comparte piso y vida con la americana en Nueva York. Victoria espera impaciente la llamada de su pareja –los días finales del año 1986– para que Luisa sea la primera a quien cuente la noticia de la Gran Cruz de la Orden de San Raimundo de Peñafort (patrón de los abogados).

La figura latente de Crane en *Las raíces cortadas* ya nos conduce a *La verdadera identidad de Madame Duval*, cuya primera escena se desarrolla en 1975 en el piso neoyorkino de Louise (esta vez con la ortografía original del nombre de la americana). Esta obra se construye también en memoraciones y otra vez con el protagonismo de Victoria Kent, que relata a Louise, aquejada de Alzheimer, varios episodios de su exilio. Louise Crane¹³, personaje real, aparece solo en dos momentos en el marco de la historia –al comienzo (I/1) y al final (II/2, 4)–, sin embargo, su función es importante porque ella incita a Victoria a hablar sobre el pasado, ya que su enfermedad mental devora su memoria. Los recuerdos en *flash-back* de Victoria vuelven a suceder ante nuestros ojos de lector/espectador y conocemos la azarosa experiencia parisiense de Kent entre 1941 y 1944.

¹¹ «VICTORIA: Es aquí dentro, en la cabeza. ¿No oyes? Una voz de hombre. La conozco. ¿Qué haces ahí, Leonchu?» (López Mozo 2008: 34).

¹² Una persona real, León (apodado cariñosamente como Leonchu) fue hijo de Julia Iruretagoiena, subdirectora de la Residencia de Señoritas, en la que vivió Victoria Kent (López Sánchez 2017: 308–309).

¹³ Una filántropa estadounidense, hija de Winthrop Murray Crane, político y hombre de negocios, propietario de la empresa Crane & Co. que surtió de papel moneda a los EEUU. Louise fue amiga de algunas de las principales figuras literarias de Nueva York (Tennessee Williams, Marianne Moore, Margaret Millar) y fue pareja de la poetisa Elizabeth Bishop, a quien conoció en 1930 y, desde principios de los años cincuenta hasta su muerte, de Victoria Kent. De la relación entre Crane y Kent véase más detalles en el libro de Carmen de la Guardia (2016).

Victoria pudo sobrevivir los cuatro años de su estancia en la capital francesa gracias a una identidad falsa, como Madame Duval¹⁴, y con la ayuda de varias personas, entre las cuales destacan dos mujeres: Adèle de Blonay¹⁵, personaje que existió en realidad y que en la obra de Morales acompaña a Kent en la segunda y sexta escena del primer acto y en la primera escena del segundo acto; y Neus Ribó, un personaje que ya pertenece a la ficción, su ayudante en la cuarta y quinta escenas. Las dos forman parte de la llamada red de amistad entre mujeres, una solidaridad femenina sobre la que vamos a volver más adelante. Neus vuelve también en la tercera escena del segundo acto, única escena no protagonizada por Victoria Kent. En este episodio estamos en el campo de exterminio de Struthof-Natzweiler y junto al destino trágico de Neus conocemos también la historia de Carmela que, después de la muerte de Neus, logra encontrar a Adèle y con su ayuda puede reunirse con su hermana en Málaga. Estos personajes secundarios «alcanzan una potencia y una relevancia extrema. Casi [...] reciben tanta o más carga emocional y actancial quienes rodean a victoria Kent que ella misma» – constata Adelardo Méndez Moya (2017: 85) en el epílogo escrito a la edición del drama.

En el texto de Morales, Clara Campoamor no aparece como personaje, sin embargo, su recuerdo queda vivo en la memoria de Victoria y es evocado con la célebre controversia en torno al sufragio femenino (Morales Montoro 2017: 59).

3. Ser una «mujer de pelo en pecho» en un mundo de hombres

Victoria Kent y Clara Campoamor apenas se conocían personalmente, aunque tienen muchos puntos en común tanto en su vida profesional como privada. En cuanto a la primera: ambas se licenciaron en derecho, consiguieron llegar al Parlamento en 1931, pero no lograron renovar su escaño en 1933. Y en lo que respecta a la segunda: no se casaron, no tuvieron hijos y ambas murieron en el exilio: Clara, en 1972, a los 84 años, y Victoria, en 1987, a los 89 años. Sus figuras son muchas veces recordadas y evocadas como dos mujeres con opiniones

¹⁴ Sobrenombre que recibió en su pasaporte falsificado emitido por la Embajada de México en París.

¹⁵ Activista de la Cruz Roja y directora del Servicio Social de Emigración, fiel amiga de Victoria Kent, en cuyo «apartamento situado en la Avenue Wagram 120, [...] próximo al Bois de Boulogne» Kent pudo quedarse hasta la liberación de París, el 25 de agosto de 1944 (Martínez, Canal & Lemus 2010: 263). Allí continuó su famoso diario –empezado aún durante el tiempo pasado en la Embajada de México en Francia– más tarde editado bajo el título *Cuatro años en París*. En las páginas de este libro Victoria Kent –después de convertirse en *Madame Duval*– creó a su otro *alter ego* esta vez masculino, llamado Plácido, «una segunda máscara para ocultar su identidad» (Martínez, Canal & Lemus 2010: 263). Cuando se aproxima la liberación de París se producirá la síntesis de Victoria y Plácido y en el desenlace del diario podemos leer: «Qué bien vamos hoy y qué felices, unidos para siempre. Tú y yo somos una sola persona, ya lo ves, es lo irremediable, y tan perfecta es esta unión que yo comencé hablando por ti, y tú terminas hablando por mí, sin que ni tú ni yo nos hayamos dado cuenta» (Kent 1947: 184).

opuestas en el debate sobre el sufragio femenino: Campoamor, del Partido Radical, fue la principal impulsora del voto de las mujeres españolas, mientras que la socialista Kent, si bien estaba de acuerdo en que se reconociera este derecho, abogaba por que se aplazara su aprobación hasta que la formación de las mujeres les permitiera votar con pleno conocimiento, sin la influencia y orientación de sus padres/maridos y los curas. Los argumentos de Kent se fundaban en la clásica premisa de la dependencia femenina (García Torres 2009: 311). Desde la perspectiva actual, la postura de Kent ha sido criticada desde círculos feministas. Por ejemplo, Alborch califica a Kent de paternalista y elitista, ya que su consideración sobre las mujeres como menores de edad, guiada por razones de pragmatismo político y clasismo intelectual, implica haber interiorizado los roles masculinos (2007: 24).

En *Las raíces cortadas* las protagonistas evocan sus propias biografías en cinco episodios. La obra empieza con una escena introductoria que tiene función de prólogo (Fox 2004: 43) y ocurre en la niñez de Victoria y Clara cuando todavía, en realidad, las dos mujeres no se conocían. Sin embargo, la ficción dramática hace posible que suceda este encuentro durante el que las niñas desarrollan un diálogo. La pregunta más importante a la que las pequeñas buscan posibles respuestas es: ¿qué quieren ser cuando sean mayores? Las respuestas no solo aclaran algunos momentos de sus biografías, sino que nos descubren también la elaboración que hace el dramaturgo contemporáneo de la opinión pública sobre el papel de la mujer en la sociedad española a comienzos del siglo XX.¹⁶

En la visión sobre el futuro de Clara aparecen los estereotipos más recurrentes en cuanto a la vocación del género femenino: «Las mujeres que saben leer y escribir solo pueden ser maestras de niñas, telegrafistas, telefonistas, estancueras [y] reinas» (López Mozo 2008: 2). Las primeras ambiciones de la pequeña así se limitan a «no [...] ser portera como [su] abuela» y «ser costurera como [su] madre» (2). Sin embargo, la imaginación infantil le deja soñar y unos minutos más tarde ya quiere ser dependiente, telegrafista, secretaria, hasta llegar a unas profesiones intelectuales que requieren calificaciones más altas –ser traductora de francés–, incluso estudios universitarios: licenciarse en derecho y ser abogada. Unas profesiones realmente ejercidas más tarde por Clara Campoamor.

El sueño de la pequeña Victoria es mucho más ambicioso: «Yo seré Concepción Arenal» (3)– dice rotundamente. Esta decisión tan concreta parece, por una parte, graciosa, ya que la identificación completa con otra persona –o sea, convertirse en otra– es posible solo en la fantasía de un niño, pero, por otra parte, es muy seria, sobre todo escucharla de la boca de una niña. Solo la mención del nombre de la figura pionera del feminismo español evoca todo el trabajo y la

¹⁶ Podemos notar que las ambiciones de las niñas reflejan bien la conciencia de sus posibilidades socioeconómicas: Victoria pertenecía a una familia de clase media con una holgada situación económica, mientras que Clara tenía orígenes más humildes y venía de una situación económicamente mucho más limitada (García Torres 2009: 306–307).

lucha que Arenal realizó en la defensa de las mujeres. Claro está que la niña Victoria quiere ser *como fue* Concepción Arenal¹⁷, sin embargo, con la eliminación de la estructura comparativa, llega a una total identificación con la famosa escritora y activista. Su objetivo en la vida lo resume así: «Estudiar. Estudiar mucho [...] y todo lo que aprenda lo pondré al servicio de la justicia y de España» (3). Ya que ambas no pueden ser Concepción Arenal, Victoria recomienda a Clara que elija a otra mujer para tomar por modelo, sin embargo, no puede decirle a quién, porque «hay tan poco dónde elegir» (4), o sea, hay muy pocas mujeres extraordinarias. La breve escena introductoria termina con las frases de Clara que, aunque desde una perspectiva infantil y con tono juguetón, sí que resumen toda la esencia de la lucha femenina del siglo XX: «Cuando sea mayor me ocuparé de las mujeres, para que las mujeres vivan mejor que mi madre y que mi abuela» (4).

En *La verdadera identidad de Madame Duval* en las frases de Adèle de Blonay recibimos una improvisada biografía de Victoria Kent:

Has sido la primera muchas veces en todo. La primera mujer graduada en Derecho de España y una de las primeras en ejercer la abogacía. La primera en abrir un bufete. La primera en actuar ante los tribunales de justicia. La primera mujer, ya no de España, sino del mundo, que informaba como abogada ante un Tribunal Supremo. Lo hiciste ante un Tribunal Militar de máxima jerarquía. Y ganaste (Morales Montoro 2017: 41).

Es decir, Victoria Kent fue la primera mujer en varios ámbitos de la vida a los que antes solo los hombres tenían acceso. Una culpa imperdonable: «En un mundo de hombres, ese detalle no pasa desapercibido» – la avisa su amiga francesa (Morales Montoro 2017: 41). Podemos sentir la misma sensación de rivalidad y celos profesional entre los dos sexos también en las palabras de Madame Duval diciendo: «[N]unca falta un hombre cerca para poner un palo en la rueda de la mujer que lo sobrepasa en la carrera» (40).

Son bien conocidos los obstáculos que surgieron ante las mujeres durante la lucha por sus derechos y, además, el debate entre Kent y Campoamor tampoco benefició mucho a este proceso. Las bromas en tono sexista y sarcástico en torno a la incapacidad de las mujeres de ponerse de acuerdo inundaron la prensa de la época. Por ejemplo, la revista *Gracia y Justicia*, días después de la votación sobre el sufragio femenino publicó una caricatura –con el título *Una clara victoria*– en la que se veía a Clara boxeando con Victoria (*Gracia y Justicia*, 10 de octubre de 1931). En la misma revista apareció otro dibujo –con Kent y Campoamor como

¹⁷ Para Victoria Kent, en realidad, Concepción Arenal, pionera en los estudios penitenciarios y nombrada visitadora de cárceles en el siglo XIX, fue un modelo a seguir. Es interesante, sin embargo, que no Kent sino Campoamor fuera quien escribió una biografía sobre la autora de *La mujer del porvenir*, y le hubiera querido levantar un monumento en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera («En honor de Concepción Arenal»).

modelos en un concurso de belleza que llevan unas bandas con los epígrafes «Miss Voto» para Clara y «Miss Prisiones» para Victoria– acompañado con el poemilla siguiente: «Los diputados audaces / ostentaron mil disfraces. / Más tiesas que la Parcent / iban Clarita y la Kent» (*Gracia y Justicia*, 12 de diciembre de 1931).

El rechazo de las mujeres por el mundo de los hombres es recordado en la obra de López Mozo por el episodio intercalado del teatrillo de títeres. En esta escena, «situada por la imaginación de Victoria» y basada en la ridiculización de las dos políticas, junto a las figuras de marionetas de las dos protagonistas aparecen tres personajes secundarios, todos hombres. Títere de Don Julián (o sea, Julián Besteiro), presidente de las Cortes entre 1931 y 1933, cuyas frases sugieren desprecio hacia las mujeres (un juego de palabras de mal gusto¹⁸) y están llenas de insultos (caricaturización de la fuerte gesticulación de Victoria¹⁹). Los otros dos títeres-hombres (el Títere Diputado Jeremías y el Títere Santo Mandilón) tienen la función, por un lado, de hacerse eco de los pensamientos estereotipados de la época sobre el papel de la mujer («¡Las mujeres a sus casas, a servir a sus maridos!» (López Mozo 2008: 14); y «lo que tienen que hacer, en lugar de votar, es parir hijos» (15)), y, por otro lado, de condenar a las mujeres que intentan comportarse como hombres tomando la posición del sexo más fuerte en la política («Son marimachos, tragos al servicio del mismísimo diablo» (15)).

En *Las raíces cortadas* las dos antiguas rivales encuentran un poco de complicidad, recordando juntas lo que tuvieron que pasar por ser mujeres comprometidas con causas políticas y civiles, y haciendo un balance que forzosamente resulta negativo, tanto que Victoria quiere que reconozcan que son «dos perdedoras» (López Mozo 2008: 27). Después de intentar defender su labor, Clara termina compartiendo el balance pesimista de su colega y se rinde: «Tienes razón. El resultado de nuestra lucha no ha podido ser peor» (28). A pesar de este sentimiento de fracaso e inutilidad, la alucinación de Kent (la voz de Leonchu), al final del drama, es la voz de la esperanza que –con la evocación de la anécdota infantil de construir una playa en Madrid con la arena de Hendaya– logra concienciar a las dos mujeres de que su trabajo había sido excepcional:

[Leonchu] no comprende tanto empeño en mostrar como inútil o insuficiente cuanto hicimos. Dice que, en aquella tarea, no fracasamos, que el fracaso está en que rememoremos aquellos hechos con amargura. Uno llega hasta donde los demás le dejan o sus fuerzas se lo permiten. Otros

¹⁸ «TÍTERE DON JULIÁN: ¡Que hable la Clara! Después, será el turno de la Yema. TÍTERE VICTORIA: Me llamo Victoria, Señor Atildado Presidente Don Julián. TÍTERE DON JULIÁN: Victoria o Yema, ¿qué más da? [...] ¡Silencio o hago con ustedes una tortilla!» (López Mozo 2008: 14). El presidente de las Cortes, al designar a las dos políticas como partes del huevo, cosifica e incluso animaliza a las mujeres al observar que cacarean al mismo tiempo (López Mozo 2008: 14).

¹⁹ «Absténgase de subir y bajar tanto el brazo y de abrir y cerrar la mano cada vez que llega a la altura de su axila izquierda. Se diría que está cazando moscas. En su última intervención logró cazar doscientas. ¡Pido un respeto para las moscas de la Cámara!» (López Mozo 2008: 14).

vienen después a continuar la tarea, y, en algún momento, alguien la concluye. El resultado es obra de todos (López Mozo 2008: 36).

En la última acotación de *Las raíces cortadas* aparecen los fantasmas de otras mujeres: los de Margarita Nelken, Dolores Ibárruri y Federica Montseny. Mujeres históricas que, junto a Concepción Arenal, evocada en la primera escena, son mujeres excepcionales que no llegaron a ver los frutos de su labor, sin embargo, sin ellas, la vida de las mujeres del siglo XXI sería muy diferente.

En varios pasajes de las dos obras podemos encontrar alusiones a los roles y comportamientos esperados de la mujer por parte de la sociedad. Como la política, el derecho o la profesión de abogado no eran compatibles con los estereotipos del segundo sexo, así tomar alcohol tampoco era una costumbre muy femenina en el siglo XX. Victoria Kent, sin embargo, en ambas piezas bebe *whisky*, un atributo generalmente masculino. En una acotación de *La verdadera identidad...* podemos leer: «*Se sirve un Whisky. A Victoria le gusta el Whisky*» (Morales Montoro 2017: 20), y también en *Las raíces...* la protagonista bebe varias veces *whisky* e incluso confiesa que eso no es una costumbre de mujeres («bebiendo *whisky* como marineros») (López Mozo 2008: 21).

En la obra de Morales hay una escena interesante en la que otra vez podemos encontrar un estereotipo unido a los sexos inculcado a los niños. Adèle evoca un recuerdo de su niñez y de su primera bicicleta: «Era una BH verde preciosa. La trajo un pariente de mi padre que viajó por el norte de [España] y la compró en Vitoria. Aprovechaba cualquier ocasión para cogerla, aunque no me dejaban porque decían que no era cosa de niñas» (Morales Montoro 2017: 38).

Ser valiente es también un privilegio más bien masculino, pero Victoria Kent –como confiesa Madame Duval seis veces en la obra de Morales– nunca tuvo miedo de nada. Adèle pregunta a Madame Duval por qué no se marchó con las personas a quienes ayudó a salir y la respuesta de la refugiada es la siguiente: «Mi barco era este. Y yo no soy ninguna rata que lo abandone a las primeras de cambio» (Morales Montoro 2017: 40). Esta valentía, según la Kent de López Mozo, faltaba en el carácter de Campoamor: «Tú estás entre los que, como las ratas, abandonasteis el barco a la primera señal de que podía irse a pique» (López Mozo 2008: 25). Según Victoria, su rival se marchó al exilio en 1936 no por prudencia sino por cobardía: «¡Por miedo! No estabas dispuesta a arriesgar tu vida» –reprocha Victoria a Clara (23). En la obra de Morales, Adèle reconoce el enorme coraje de Kent y todo lo que hizo para salvar la vida de muchos refugiados españoles: «Siempre te he conocido dejándote la piel por los demás. Algunas veces incluso poniendo la vida en juego» (Morales Montoro 2017: 40). Victoria Kent fue, de verdad, una «mujer de pelo en pecho»²⁰ (López Mozo 2008: 4), como dice chistosamente la pequeña Clara durante el primer encuentro apócrifo entre ella y la niña Victoria.

²⁰ La expresión elegida por la niña es más usada para indicar a un hombre valiente. Nash señala que el repertorio cultural del discurso del género, la retórica y el lenguaje de las imágenes son mecanismos importantes de control social que refuerzan los modelos de género (1999: 33).

4. Ser lesbiana: el ocultamiento de la identidad y la red de amigas

Victoria Kent y Louise Crane se conocieron en la década de los años cincuenta y tuvieron una relación afectiva hasta la muerte de la jurista española. A pesar de la notoriedad de ambas, esta relación no recibió atención hasta 2016, cuando Carmen de la Guardia publicó un libro basado en una rigurosa investigación sobre las dos mujeres y su exilio compartido en Nueva York. ¿Por qué tantos años de silencio? A pesar de que la sociedad española actualmente es una de las más abiertas en cuanto a la aceptación de la homosexualidad, parece que salir del armario no resulta nada fácil ni después de la muerte. Como si una orientación sexual diferente de la heterosexual de una persona conocida empujara el valor de sus logros y éxitos alcanzados en su vida²¹. Sin embargo, en el nuevo milenio, mujeres como Victoria Kent, Lucía Sánchez Saornil, Victorina Durán, Elena Fortún, entre otras, son recordadas y visibilizadas²² cada vez más porque tener referentes femeninos ayuda a la comunidad lesbiana a desmontar estereotipos y demostrar ante una sociedad centrada en la heterosexualidad que el mérito profesional y la orientación sexual no están relacionados.

Los dos dramas analizados en este artículo hablan de manera diferente sobre la relación entre Kent y Crane. En *Las raíces cortadas*, la figura de Crane no aparece, solo acotaciones y algunas frases de Victoria sugieren que Louise está en la redacción de la *Ibérica*, pero en otra habitación (López Mozo 2008: 5). Más tarde, cuando Victoria está en el «salón de la casa de Luisa Crane» (21) y espera la llamada de su pareja, Louise está otra vez ausente, está de viaje, visitando a su familia.

En *La verdadera identidad de Madame Duval*, Louise recibe mayor visibilidad y gracias a su figura la obra tiene un marco: aparece al comienzo de la historia, en la primera escena del primer acto y, al final, en la segunda y cuarta escenas del segundo acto. Aunque la americana debido al Alzheimer no recuerda nada excepto su amor hacia la española, su relación está llena de intimidad, ternura y amor. Victoria destaca varios detalles pequeños de Louise:

Sé que te encantan las magdalenas recubiertas de chocolate negro, to-
marte un Jerez cuando el sol cae sobre la quinta Avenida, pintarte las
uñas de los pies cada semana de un color, a poder ser llamativo, perfu-

²¹ Basta citar el ejemplo de García Lorca cuya familia autorizó la publicación oficial de *Los sonetos del amor oscuro* en 1984, pero sin el título íntegro, tachando el adjetivo *oscuro* para eliminar la alusión al amor prohibido, homosexual, que la familia no quería aceptar por el miedo de que la orientación sexual del poeta dañara su valor artístico.

²² Destacaría la actividad de *Herstóricas*, un proyecto de carácter cultural y educativo que visibiliza y valora la aportación histórica de las mujeres en la sociedad y reflexiona sobre la ausencia de éstas desde una perspectiva feminista. Entre sus actividades destacan los paseos que recorren Granada y Madrid reivindicando el espacio que ocuparon las grandes mujeres del pasado español (Página web de *Herstóricas*).

martel el cabello con esencia de lavanda, la ropa interior... [...] También te gusta mucho Billie Holiday (Morales Montoro 2017: 20–21).

Es justamente la enfermedad de Louise lo que motiva a Victoria a contar una y otra vez los recuerdos del pasado en los que otras figuras femeninas serán evocadas. En la segunda escena del primer acto Madame Duval habla a Adèle sobre la diferencia que hay entre la amistad de los dos sexos:

MADAME DUVAL: La confianza en la amistad es lo único que me queda. La amistad entre mujeres es distinta a la amistad entre los hombres. ¿Te has dado cuenta de una cosa?

En ese momento tienen las manos agarradas.

¿Crees que si esta conversación se hubiese producido entre dos hombres podrían estar ahora cogidos de la mano?

ADÈLE: Si solo fueran amigos sería imposible.

MADAME DUVAL: Esa es la diferencia. Nosotras solo somos amigas y podemos tomarnos de la mano (Morales Montoro 2017: 34).

Unas páginas más tarde, otra vez vuelve el motivo de las manos: «*Se dan la mano y cierran los ojos*» (37) y, al final de la escena, Adèle es quien formula la necesidad y la importancia de la solidaridad entre mujeres:

ADÈLE: La amistad entre mujeres es lo más hermoso de la vida. Yo también lo he pensado siempre. Entre nosotras la amistad es más necesaria. Porque nunca falta un hombre cerca para poner un palo en la rueda de la mujer que lo sobrepasa en la carrera. Ellos no saben qué es ir de la mano. Nosotras sí. Ellos jamás perdonarán que les enmendemos la plana. Y las mujeres debemos tejer una red de amistad que nos libere de su necesidad. Las mujeres debemos apoyarnos las unas a las otras siempre. ¡Siempre! Incluso a las mujeres que jamás llegan a comprender esto que acabo de decir hay que tenderles la mano (Morales Montoro 2017: 40).

A esta red de amistad entre mujeres pertenecerá también Neus, ayudante de Madame Duval durante la ausencia de Adèle, y Carmela, presa en el mismo campo de concentración donde muere Neus y que, con la ayuda de Adèle, logrará encontrar a su hermana y volver con ella a Málaga, su ciudad natal.

Más allá de las amistades, Victoria Kent, al mirar las fotos antiguas, recuerda también las relaciones lesbianas anteriores de Louise –con la poetisa norteamericana Elizabeth Bishop, con la pintora Margaret Miller Cooper y con la arquitecta brasileña Carlota de Macedo Soares–, y en este punto sale otra diferencia que existe, según ella, entre el amor heterosexual y el lesbiano:

VICTORIA: ¿La recuerdas? Fue tu primer amor. Yo también la quise mucho. Es Elizabeth. Elizabeth Bishop. Llegasteis a vivir juntas en París, en otoño de 1935. Nosotras aún no nos conocíamos. Hicisteis muchos kilómetros juntas. Siempre te ha gustado tanto conducir. Viajasteis por España, Francia, Inglaterra... En Londres os reunisteis con Margaret. Entonces ella ya destacaba con sus pinturas. Algunas galerías importantes comenzaban a llamarla. ¿La recuerdas? Margaret Miller. Viajasteis juntas por Irlanda y por Francia. Justo en la Borgoña tuvisteis el accidente. Hubo que amputarle el brazo. Fue muy dramático. Su carrera se vio trunca de golpe. [...] No fue responsabilidad tuya. Además, jamás dejaste de apoyarla. Nunca hemos dejado de apoyar a ninguna de nuestras amigas. [...] Con Elizabeth fuimos muy felices. Ella encontró un nuevo amor en Brasil. Se llamaba Lota. Pero cuando por motivos de trabajo volvía a Nueva York, siempre se quedaba con nosotras. Por eso sé muchas cosas que ahora puedo contarte. ¿Sabes? Un hombre jamás está tranquilo si ronda cerca un ex amante de su mujer. Sin embargo, nosotras somos de otra manera. ¡Tienen tanto que aprender! (Morales Montoro 2017: 75).

Justamente la intimidad entre mujeres que falta en las relaciones entre hombres es el motivo central también en otras obras²³ de Morales Montoro. El mismo autor lo explicaba en una entrevista así:

Una de las tesis de *La verdadera identidad de Madame Duval* es que la amistad entre mujeres teje unos lazos muy sólidos, de los que quizás los hombres debiéramos aprender. A mí siempre me ha llamado muchísimo la atención la naturalidad con que las mujeres en general se tocan, se besan, se achuchan, se toman de la mano (Vidal Gallardo 2021).

5. Ser mujer exiliada: «las olvidadas entre los olvidados»

Después de la Guerra Civil Victoria Kent y Clara Campoamor tomaron el camino del exilio, que primero creían que sería breve pero que se prolongó hasta el final de su vida (López Sánchez 2017: 307). La primera dejó su país en junio de 1937 cuando el gobierno republicano la nombró secretaria de la Embajada de España en París para el cuidado de las evacuaciones de refugiados, especialmente de los niños, a medida que caían los frentes republicanos. Al finalizar la guerra, permaneció como exiliada en París donde durante la ocupación alemana tuvo que vivir oculta bajo el nombre de Madame Duval, tratando de evitar que la Gestapo la encontrara y entregara a las autoridades franquistas. Después de Francia se

²³ Basta recordar *La anatomía de un vencejo*, obra galardonada con el Primer Premio del II Certamen Internacional de Dramaturgia Invasora.

marchó a vivir a México y luego, en 1950, se trasladó a Nueva York, donde murió en 1987. Durante el medio siglo de su vida como exiliada nunca dejó de luchar por sus ideales: por la causa republicana, la reforma de las prisiones²⁴ y por mejorar la situación de las mujeres. En Nueva York, con el apoyo económico de Louise Crane, filántropa, hispanista y mecenas, logró editar la revista mensual *Ibérica*, órgano del exilio español en Nueva York y expresión de los valores republicanos.

Clara Campoamor dejó Madrid apenas un mes después del estallido de la guerra. Salió del puerto de Alicante en un barco argentino que fue detenido en el último momento por órdenes del gobierno español. Campoamor logró embarcarse en un buque alemán, llegó a Génova y desde allí se dirigió hacia Suiza, y en Lausanne pasó dos años. En 1938 llegó a Buenos Aires y permaneció allí hasta 1955. En España existía una orden de detención contra ella desde 1941 lo que no impidió que Campoamor realizase tres viajes a España (en enero de 1948, a finales de 1952 o comienzos de 1953 y en marzo de 1955²⁵). En 1955 dejó Argentina y volvió a Lausanne donde murió en 1972.

Junto a estos datos histórico-biográficos es interesante notar cómo describen los dos dramas los sentimientos de las dos políticas exiliadas. En la obra de López Mozo parece como si las dos mujeres se disputaran entre sí quién había sufrido más como exiliada. Clara dice durante el cuarto encuentro:

[...] en Buenos Aires [...] me sentía como en mi casa, hasta que el maldito Perón vino a trastornarlo todo. No sabría decir cuál de las dos experiencias resultó más amarga, si la salida forzada de Argentina, dejando atrás, otra vez, un trozo de mi vida, o el retorno a Suiza. Nunca me sentí a gusto allí. [...] Se alzaba la barrera del idioma. Y el temperamento de la gente... Me estrellaba contra su falta de viveza, contra su estupidez... Toda la vida giraba en torno a las montañas, a los bosques, al lago Lemán. ¡Qué indigestión de paisaje! No me acostumbraba a esa vida sencilla, castigada a no hacer nada útil, sin estímulo, ni empuje, tan distinta a la que siempre había llevado (López Mozo 2008: 23-24).

La respuesta de Victoria no solo comenta sus propias experiencias, sino que expresa también su desprecio hacia su rival:

¡Pobre! ¿Esos fueron tus padecimientos? ¿Qué sabes de los míos en el París ocupado? ¿Sabes con qué contaba para andar por el mundo? Con

²⁴ Es bien conocida su labor reformativa como Directora General de Prisiones en los años de la Segunda República, pero vale la pena recordar que también la ONU la invitó a Nueva York y «le ofreció trabajar en la Sección de Asuntos Sociales, con el objeto de realizar un estudio de los problemas de las cárceles de mujeres en el mundo, sobre todo en Latinoamérica» (*Diccionario Biográfico Español, Victoria Kent Siano*).

²⁵ En la obra de López Mozo, semejantemente a la fecha equivocada del fallecimiento de Clara, otra vez encontramos un descuido en la cronología, al localizar las fechas de sus regresos en 1947, 1950 y 1951 (2008: 25-26).

la gran repugnancia que me producían los invasores alemanes y con un documento de identidad en el que ponía con letras moradas «refugiada». Otros no tuvieron ni eso. Creyéndose a salvo de nuestra catástrofe, se metieron de lleno en otra no menos espantosa. Fueron deportados, llevados a campos de concentración... Son historias que tú ignoras. Has vivido tan alejada de tu gente, envuelta en una espesa atmósfera de aislamiento... (López Mozo 2008: 24).

Del exilio de Campoamor, López Mozo destaca el aislamiento, la amargura, el sentimiento de inquietud y de pérdida de las raíces. Victoria Kent, en la Francia ocupada arriesgaba mucho más, incluso su vida, sin embargo, su conclusión no es negativa y aunque vivía entre las cuatro paredes de un pequeño piso, nunca sentía soledad: «¡No estoy sola! ¡Estoy con usted! Además, mi ideal siempre me acompaña» (Morales Montoro 2017: 60) –dice Madame Duval a Neus.

El exilio de Victoria Kent tuvo dos etapas muy distintas: la primera, muy peligrosa, en la capital francesa ocupada por los alemanes y la segunda, más confortable, en Nueva York. Aunque el exilio fue doloroso para ambas, según la confesión de Victoria, ella nunca sentía la angustia que amargaba la vida de tantos exiliados: «He vivido el mío con serenidad» (López Mozo 2008: 27)– dice. Conociendo las duras vivencias de su estancia clandestina en el París ocupado, es sorprendente que llegue a la conclusión de que su «exilio ha sido afortunado» (27), incluso «envidiable» y «dorado» (27), durante el que logró conocer a «gentes magníficas [...] [y] buenos amigos» (27) e incluso, gracias al exilio, encontró a la pareja de su vida, Louise Crane. El drama de Morales Montoro se enfoca justamente en esta relación y en la amistad de Victoria con otras mujeres que le ayudaban a sobrevivir durante los años más duros de su vida.

A pesar de la diferencia en cuanto a los sentimientos de las dos exiliadas, el motivo del eterno deseo de regreso es común. Clara lo intentó varias veces, pero pudo volver definitivamente a su patria solo después de su muerte: «Al cabo, me salí con la mía. Por una vez no tuve dificultades para quedarme en España. Es verdad que no volví a pisar su suelo, pero mis cenizas pasaron la aduana y fueron mezcladas con su tierra» (López Mozo 2008: 26). La Madame Duval de Morales Montoro es más optimista, aún guarda la esperanza incluso entre las circunstancias más adversas: «Algún día volveré a España para contar mi historia. Algún día todos conocerán la verdadera identidad de Madame Duval» (2017: 31)– dice a Adèle.

6. Conclusiones

En la introducción he mencionado que el enfoque del presente análisis no será la memoria histórica, sin embargo, en la conclusión, quisiera volver a esta temática y destacar el método dramaturgico que los autores utilizan para evocar

el pasado y que funciona como «detonante y [...] excusa para que la política malagueña retroceda [varias décadas] en el tiempo» (López Sánchez 2017: 304). En *Las raíces cortadas* una llamada telefónica, que comunica a Victoria la noticia del fallecimiento de Clara (López Mozo 2008: 5–6), tiene el papel de despertar los recuerdos en la imaginación de la protagonista sobre su rival de antaño. En *La verdadera identidad de Madame Duval* una foto tiene la misma función: «LOUISE: [...] he encontrado esto entre tus papeles. Y aquí pone que eres Madame Duval. Es un pasaporte expedido en Francia con una foto tuya. ¿Se puede saber quién eres en realidad?» (Morales Montoro 2017: 18) –pregunta la americana y de la respuesta de su pareja conoceremos los años del exilio parisiense de Kent.

Louis pierde su memoria por su enfermedad, así que no recuerda ni quién es la otra mujer junto a ella. Por eso, Victoria le aclara la verdadera identidad de Madame Duval contándole los detalles dolorosos del pasado. Al final, en las escenas 2 y 4 del acto II (Morales Montoro 2017: 74, 83) son otra vez las fotos las que evocan el pasado, pero esta vez no el exilio doloroso sino los momentos más felices de la vida de las dos mujeres. En las fotos aparecen la madre y las amantes de Crane, Adèle y Neus, Carmela con su hermana, unas mujeres que quedaron –con las palabras de Alberto Conejero²⁶– «en los márgenes de la foto oficial de la Historia, detrás de las grandes fechas, de los grandes nombres. [...] [Aquellas] que fueron casi devorad[a]s por el tiempo y el olvido» (2015: 4).

Neus Ribó en la obra de Morales Montoro es un personaje de ficción (Vidal Gallardo 2021), pero, en su destino podemos conocer la tragedia de muchas mujeres, fueran de Cataluña o de otros lugares de España, que perdieron su vida en los campos de concentración de los nazis. Sin embargo, había varias mujeres, por suerte, que lograron sobrevivir el infierno y una de ellas fue otra Neus con los apellidos Catalá Pallejà²⁷, una mujer luchadora en la resistencia francesa que murió en 2019 (a sus 103 años de edad) como la última superviviente del campo de Ravensbrück. Ella dijo sobre las mujeres deportadas: «Fuimos las olvidadas entre los olvidados» (lo cita Merino 2013). Tales obras, como el drama de Jerónimo López Mozo o la pieza de Antonio Miguel Morales Montoro luchan justamente contra este olvido para que la memoria de Victoria Kent –y la de muchas otras mujeres, pero con menor fama– perdure. Porque el olvido de Louise causado por el Alzheimer es inevitable, pero hay «otros olvidos que no tienen perdón» (Morales Montoro 2017: 19).

²⁶ Conejero pronunció estas frases a propósito de las figuras de Rafael y Sebastián, personajes de *La piedra oscura*, pero su afirmación –puesta en femenino– es válida también para la pieza de Morales Montoro.

²⁷ Carme Martí (2012) escribió un libro sobre su vida «convertida en novela».

Bibliografía

- Alborch, Carmen. «Prólogo», en Miguel Ángel Villena. *Victoria Kent: Una pasión republicana*, Barcelona: Debate, 2007: 11–32.
- Cánovas del Castillo, Antonio. *Obras completas*, Madrid: Fundación Cánovas del Castillo, 1997.
- Conejero, Alberto. «Notas del autor», Dossier de prensa de *La piedra oscura*, 2005: 4.
- En línea: <https://s3.amazonaws.com/fundacion-sgae/premiosmax/2016/finalistas1016/dossier-piedra-oscura.pdf> [30/10/2021].
- Floeck, Wilfried. «Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente», en *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*. Ed. José Romera Castillo, Madrid: Visor Libros, 2006: 185–209.
- Fox, Manuela. «La memoria histórica de Mozo. La “Trilogía de la memoria histórica” de Jerónimo López Mozo», *La Ratonera – Revista asturiana de teatro*, 11, 2004: 36–46.
- García Martínez, Anabel. *El telón de la memoria: La Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2016.
- García Torres, Elena. «Teatro de la memoria: Victoria Kent, Clara Campoamor y *Las raíces cortadas*, de Jerónimo López Mozo». *Signa*, 18, 2009: 299–319.
- Guardia de la, Carmen. *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Un exilio compartido*, Madrid: Sílex, 2016.
- Guzmán, Alison Kate White. *La memoria de la Guerra Civil en el teatro español: 1939–2009*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2012.
- Kent, Victoria. *Cuatro años en París, 1940–1944*, Buenos Aires: Sur, 1947.
- López Mozo, Jerónimo. *Las raíces cortadas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw95p0> [21/10/2021].
- López Sánchez, Laura. «*Las raíces cortadas* de Jerónimo López Mozo: ficción y documento», en *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*. Ed. José Romera Castillo, Madrid: Verbum, 2017: 299–310.
- Martí, Carme. *La paloma de Ravensbrück*, Barcelona: Roca, 2012.
- Martínez, Fernando, Jordi Canal & Encarnación Lemus (eds.). *París, ciudad de acogida. El exilio español durante los siglos XIX y XX*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2010.
- Méndez Moya, Adelardo. «Epílogo» [al drama *La verdadera identidad de Madame Duval*], en Antonio Miguel Morales Montoro. *La verdadera identidad de Madame Duval*, Madrid: Ediciones Irreverentes, 2017: 85–92.
- Merino, Olga. «Neus Català: “Fuimos las olvidadas entre los olvidados”. Entrevista con la superviviente de Ravensbrück», *El Periódico*, 13/04/2013. En línea:

- <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20130413/neus-catala-fuimos-las-olvidadas-entre-los-olvidados-2362521> [30/10/2021].
- Morales Montoro, Antonio Miguel. *La verdadera identidad de Madame Duval*. Madrid: Ediciones Irreverentes, 2017.
- Mukhopadhyay, Atandra. *La Guerra Civil de España en el teatro español contemporáneo*. Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 1991.
- Nash, Mary Rojas. *Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus, 1999.
- Sanchis Sinisterra, José. *¡Ay, Carmela!*, Madrid: Cátedra, 2006.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores. *Las mujeres en el teatro de Emilia Pardo Bazán*. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw890>, s. a. [18/10/2021].
- Vidal Gallardo. J. D. «Entrevista. Moroneando sobre... “El teatro que grita compromiso, memoria y dignidad”, con Antonio Miguel Morales Montoro». Parte III. 02/08/2021. En línea: <https://moroninformacion.es/entrevista-moroneando-sobre-el-teatro-que-grita-compromiso-memoria-y-dignidad-con-antonio-miguel-morales-montoro-parte-iii-por-j-d-vidal-gallardo/> [27/10/2021].

Fuentes sin autoría indicada

- Diccionario Biográfico Español*. *Victoria Kent Siano*. En línea: <https://dbe.rah.es/biografias/11463/victoria-kent-siano> [25/10/2021].
- «En honor de Concepción Arenal», *La Vanguardia*, 13/04/1928, 21.
- Gracia y Justicia*, 12 de diciembre de 1931.
- Gracia y Justicia*, 10 de octubre de 1931.
- Página web de *Herstóricas*. En línea: <https://herstoricas.com/> [03/03/2022].