

La potencialidad narrativa de Luisa Carnés. Una propuesta para leer *Tea rooms: mujeres obreras* (1932)¹

Luisa Carnés' Narrative Potentiality. A Proposal to Read *Tea Rooms: mujeres obreras* (1932)

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Universidad de Valencia / Universidad de Alcalá, España

anmarfe6[at]uv.es

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 22
(mayo 2022). Monográfico. Páginas 77-105. Artículo recibido 16 febrero 2022,
aceptado 28 abril 2022, publicado 30 mayo 2022

¹Este artículo ha sido realizado con la ayuda de una Subvención para la Contratación de Personal Investigador en Fase Postdoctoral (APOSTD) de la Generalitat Valenciana (número de referencia: APOSTD/2021/235). Universitat de València y Universidad de Alcalá.



RESUMEN: El artículo tiene como objetivo proponer una hoja de ruta posible para leer *Tea rooms: mujeres obreras* (1932) desde el análisis de clase y género. La tercera novela de Luisa Carnés se analiza a partir de una metodología crítica que resalta su potencialidad narrativa; esto es, la voluntad de intervenir, desde la literatura, en los imaginarios sociales y culturales en torno a la mujer nueva. Se distinguen, para ello, cuatro ideas-fuerza en el interior de la novela que aportan cohesión y complejidad al análisis: el espacio del salón de té y la trama narrativa, el desarrollo ficcional de la protagonista y su importancia en la construcción de una imaginación política alternativa, la especificidad de la forma “novela-reportaje” y el sentido político de un final esperanzador para la clase obrera.

PALABRAS CLAVE: Luisa Carnés, *Tea rooms: mujeres obreras*, clase obrera, feminismo, canon, novela-reportaje

ABSTRACT: This article aims to pose a possible roadmap in order to read *Tea rooms: mujeres obreras* (1932) from a class and gender-based perspective. The third novel by Luisa Carnés is analyzed from a critical methodology that highlights its narrative potential; that is: the will to intervene, from literature, in the social and cultural imaginaries around the new woman. In order to do so, this work distinguishes four ideas-forces inside the novel which bring cohesion and complexity to the analysis: the tea room space and the narrative plot, the main's character fictional development and its importance in the construction of an alternative political imagination, the novel-report's specific form and the political sense given by the hopeful ending for the working class.

KEYWORDS: Luisa Carnés, *Tea rooms: mujeres obreras*, working class, feminism, cannon, novel-report



1. *TEA ROOMS: MUJERES OBRERAS* (1934). LA PROPUESTA FICCIONAL DE LUISA CARNÉS²

Se llamará *Tea rooms. Novela de mujeres obreras*, de lucha de clases. La vida superficial y la vida real de una sala de té. Desfile de tipos curiosos. Acción, movimiento, perfiles varios, pintorescos o dramáticos. Trabajo en esta nueva novela con una gran fe. La llevo muy avanzada (Carnés, 1933b: 9).

Así describe Carnés la creación de *Tea rooms*. La autora tiene puesta en ella una gran fe. Sin embargo, la escritura de su tercera novela nace una vez más de los vaivenes vitales de su biografía, se cruza con los condicionantes del entorno material. Esto es así porque la editorial CIAP, donde publica su novela anterior, *Natacha* (Carnés, 1930), quiebra y Carnés se ve obligada a emigrar a Algeciras junto a su compañero Ramón Puyol en busca de sustento económico. El soporte de visibilidad y publicitación que hasta el momento le había concedido la editorial desaparece y el triunfo de su narrativa —que apenas comienza a despuntar— se interrumpe, queda en suspenso. La insistencia de la autora por volver a intentarlo y darle forma a otra novela propicia su regreso a Madrid un año después (asfixiada por el entorno rural), donde comienza a trabajar como camarera en un salón de té. Carnés

²El presente artículo se inserta en una investigación más amplia en torno a Carnés donde abordamos algunos de los elementos fundamentales de su biografía obrera (Martínez, 2020a), así como sus producciones en teatro (Martínez, 2020b), novela (Martínez, 2021) y testimonio (Martínez, 2022). Nuestro análisis (tanto biográfico como cultural) se compone y se completa con las publicaciones llevadas a cabo en los últimos años —incluidas las que están en prensa—. Este artículo es una puerta de entrada al funcionamiento específico de *Tea rooms* bajo las claves y la potencialidad de la ficción; si bien en otras contribuciones hemos atendido a sus condiciones materiales de partida (Martínez, 2020a), al contexto histórico que la determina como escritora (Martínez, 2022) y a la repercusión misma de Carnés en nuestro tiempo presente (Martínez, 2019), considerábamos necesario proponer una ruta de lectura posible para esta novela por considerarla la pieza fundamental en el rescate de la autora. Es, pensamos, la obra sobre la que más se está escribiendo (hay contribuciones sobre el campo cultural de los años treinta, sobre la recepción que tuvo la novela, sobre el personaje de Matilde); Antonio Plaza e Iliana Olmedo han abordado su estudio dentro de un marco histórico y cultural de entendimiento (cf. Plaza, 2010a, 2010b, 2015, 2016; Olmedo, 2014a y 2014b); por ello, nos sumamos al debate desde un análisis *específico* de su funcionamiento narrativo, ya que en *Tea rooms: mujeres obreras* se encuentran las claves fundacionales de su proyecto ficcional.

“regresa” al campo literario y para ello toma de nuevo su experiencia como empleada; de manera paradójica, es su empleo como obrera en el salón lo que facilita el reinicio de su vida cultural. La publicación de *Tea rooms* posibilita que la autora vuelva al escaparate literario y, según Antonio Plaza, esta obra sitúa ya a Carnés en el centro de la crítica especializada del momento, que aboga por halagar su novela y colocarla entre las listas de los libros más vendidos.³ La aparición de la autora en el campo cultural es parpadeante, aparece y desaparece con el vaivén de las dificultades materiales y económicas que experimenta. Sus publicaciones son fruto de la insistencia personal, de la capacidad para compaginar trabajo y escritura, y delimitan un recorrido en el que Carnés alterna los oficios manuales y la publicación de novelas.

A este respecto, advierte Iliana Olmedo, la experiencia material que Carnés utiliza como base narrativa para construir la trama argumental y las inquietudes políticas de sus personajes se corresponde con las condiciones históricas de las camareras durante los años treinta. Estas no solo perciben salarios precarios “de hecho, las dependientas de confitería en el Madrid de 1934 ganaban una tercera parte menos que sus compañeros masculinos por el mismo trabajo” (Olmedo, 2014a: 508), sino que además experimentan situaciones extremas de precariedad por la falta de una acción colectiva. Ello viene provocado, según Mary Nash, por

Quisiéramos reiterar nuestro agradecimiento a Antonio Plaza y a Iliana Olmedo por la encomiable labor de recuperación de la obra de Luisa Carnés que han llevado a cabo de forma pionera en la última década y, también, por el diálogo permanente que nos ha permitido aprender y matizar cuestiones complejas en torno a la autora. Y agradecemos a David Becerra por la enorme responsabilidad que tiene en el descubrimiento y revalorización de la novela que nos ocupa.

³“La buena acogida que recibe *Tea Rooms* entre la crítica especializada abre a Luisa Carnés las puertas de la prensa para convertirse en periodista” (Plaza, 2016: 229-230). El interés que suscita la tercera novela de Carnés se hace extensible, pensamos, hasta la temporalidad presente: *Tea rooms* no solo sitúa a la escritora en un lugar visible y le facilita la profesionalización como periodista, sino que es también la novela desde la que actualmente se lleva a cabo el rescate masivo de su trayectoria y su difusión más extendida. En relación al éxito de la obra carnesiana, no obstante, Raquel Arias advierte que también esta sufre críticas y desprestigios hacia su estilo narrativo: “Una de las críticas que se le ha hecho a esta novela es su estilo o estructura, ‘tejida con retazos realistas de más bajos vuelos’, frente a otros textos de estética vanguardista como la novela *Señorita 0-3*, de Juan Antonio Cabezas” (Arias, 2017: 62). Aunque la obra le sirve para posicionarse con firmeza en el campo cultural, según Arias, *Tea rooms* es objeto del desprestigio estético para una parte de la

el funcionamiento del mundo laboral (eminentemente masculinizado) que dificulta la conformación de sindicatos y agrupaciones por parte de las mujeres en el espacio de trabajo. En palabras de Silvia Federici (2017), las obreras desarrollan su labor en un terreno de juego construido desde postulados patriarcales que codifican el “trabajo” a partir de patrones hostiles para la mujer. En este sentido, la década de los años 1930 y la emergencia de las diversas narrativas feministas (sociales, políticas, culturales) abre una grieta en el sentido dominante del mundo laboral y permite que el debate sobre el empleo femenino forme parte del espacio público. La labor manual de Carnés responde, pues, a un momento de contradicción histórica que discute y redefine el papel de la mujer en el escenario laboral: las camareras, al tiempo que experimentan la precariedad económica, ensayan formas posibles de reclamar la igualdad de derechos. Por ello, *Tea rooms* es fruto de un periodo histórico en la que los roles laborales comienzan a ser cuestionados y el empleo de las mujeres se encuentra en una tensión perpetua.⁴

De ahí que el argumento recoja las dificultades de Matilde, la protagonista, y las condiciones de explotación que vive en el salón de té junto al resto de compañeras. A este esquema básico de funcionamiento (la vida laboral de Matilde), Carnés añade niveles de complejidad que le permiten reflexionar sobre algunas de las contradicciones fundamentales (en especial aquellas que acontecen en el cruce entre clase-género) y dar forma, en definitiva, a esa novela que ella misma nombra como una obra “de lucha de clases”. Dividimos nuestro análisis, por ello, en cuatro ejes que pretenden conformar un espacio común desde donde observar y comprender *Tea rooms*: el espacio narrativo y el funcionamiento de la trama argumental, la importancia del personaje de Matilde en términos de imaginación política, la

historiografía dominante que pretende contraatacar los presupuestos ideológicos de la novela social.

⁴“*Tea rooms* resulta de este proceso histórico concreto: una sociedad que exige el trabajo femenino y al mismo tiempo lo limita” (Olmedo, 2014a: 508).

relevancia de la forma “novela-testimonio” y, por último, el sentido político de su final abierto.

2. EL SALÓN DE TÉ Y LA VIDA DE LAS OBRERAS

El universo ficcional del salón queda descrito a partir del ambiente laboral y los personajes que lo constituyen, divididos en dos bandos: el de los opresores, conformado por don Fermín (el dueño) y por Teresa (la encargada). Ambos son, según Lucía Hellín, “representados con caracteres negativos que van desde la apariencia física a sus propias acciones” (Hellín, 2019: 192). El dueño del salón, conocido entre los empleados como “el ogro”, es autoritario y grosero, adepto a la disciplina. De continuo pone a prueba a las camareras y revisa de forma minuciosa la limpieza y la reposición de los productos;⁵ al tiempo que gestiona el salón, además, toma decisiones sobre el destino de las empleadas y pauta sus comportamientos (un ejemplo claro de ellos es la imposición de no adhesión a la huelga). En la misma línea, la encargada secunda los mandatos de don Fermín y establece con las camareras una relación de dominación que las subalterniza y las distancia con respecto a ella misma: “Aquí no son ustedes mujeres; aquí no son ustedes más que dependientas” (Carnés, 2016: 36).⁶ Se gana, pues, la enemistad de las empleadas por el trato severo y estricto, del que solo libera a Cañete, el encargado de los camareros, con quien mantiene una relación

⁵“Es el jefe supremo, el propietario. Es brusco, grosero, autoritario; adora la disciplina. Cuando llega al establecimiento se dedica a pasar un dedo sobre los mostradores, sobre las vitrinas y la registradora; tira de los cajones, lo hurga todo y, de súbito, interpela a una de las muchachas: ‘Vamos a ver: ¿cuánto valen tres docenas y media de pasteles?’. El más leve titubeo en la respuesta puede originar un despido” (Carnés, 2016: 52).

⁶“La encargada, cómplice del ‘ogro’, despersonalizada ya que no conocemos su nombre hasta la página ciento sesenta y dos, recibe una serie de apelativos despectivos por parte del resto de trabajadores del salón, a los que ella vigila e incluso insulta, se define por su enorme fidelidad al dueño y su rigidez con sus subordinadas, siempre dispuesta a despedirlas –también al camarero casado con el que mantenía una aventura– o a negarle comida destinada a la basura a una anciana” (Hellín, 2019: 185).

extramatrimonial. Tanto don Fermín como Teresa representan el bando de los opresores, aquellos que, dentro del escenario laboral, ejercen el poder despótico sobre las obreras.

Por otro lado, y con mayor profundidad, Carnés construye el bando opuesto, el universo de los empleados: en él, cobran especial importancia Antonia, la veterana y compañera más cercana a Matilde; Paca, marcada por el “retrogradismo [...] se santigua ante los avances de la civilización” (Carnés, 2016: 119); Esperanza, una mujer de avanzada edad que se encarga también de la limpieza de unas oficinas en Gran Vía (2016: 49) y cuya relación con Teresa es especialmente tensa; Felisa, empleada de dieciocho años y Trini, hija de una mujer viuda que se encarga de lavar los platos en un restaurante de la Puerta del Sol y quien sustituye a Clara, empleada en el turno de noche. Junto a las mujeres, aparecen también Paco, el cocinero; Cañete, el encargado de los camareros; Pietro Fazziello, el repartidor de los helados, cuyo hijo se encuentra en busca y captura en Italia por sus ideas políticas; y uno de los repartidores del género, quien se muestra interesado en Matilde (pero a quien la protagonista rechaza). La autora, a través de las descripciones y el desarrollo argumental, muestra un evidente posicionamiento con el bando de los oprimidos y les concede una caracterización más profunda y agradable, más empaticable frente a la hostilidad que provocan el dueño y la encargada.

Los dos grupos de personajes, asimismo, interactúan y se mueven en tres espacios narrativos. Por un lado, las periferias obreras donde habitan las trabajadoras del salón, descritas como un “mundo de escasez y humildes casas” (Hellín, 2019: 191); por otro lado, el mundo vanguardista del Madrid republicano que combina “coches, tranvías, edificios y velocidad” con “los piquetes de huelga y la represión policial” (2019: 191); y, por último, el salón de té, donde tiene lugar la mayor parte de la trama carnesiana. El salón está, a su vez, dividido en varios espacios que delimitan la distancia entre las trabajadoras y los clientes o los superiores: así, en la planta inferior, subterránea, se encuentran la cocina oscura que deja ciego al cocinero y el cuarto donde se cambian las empleadas:

“¡Qué asqueroso este cuarto —un metro cuadrado escaso—, antigua cabina telefónica, forrada con arpillera pintada de amarillo oscuro (nido de chinches y cucarachas), donde se visten y desnudan las empleadas! Una hornacina con tapa. Dentro huele mal. [...] ¡Qué porquería de cuarto!, ¡Qué mal huele!” (Carnés, 2016: 41).

Ambos escenarios son descritos como zonas plagadas de suciedad e incomodidad que contrastan con la planta a pie de calle donde se encuentra el salón de té con los clientes o, en particular, con la planta superior, donde don Fermín tiene su despacho, al que los trabajadores solo acceden para recibir el sueldo cada semana. La descripción espacial que Carnés construye a través de la mirada de Matilde explicita sus planteamientos sobre el mundo laboral: el escenario que habita la protagonista y el resto de empleadas no es una herramienta de emancipación porque implica la subalternización de la trabajadora y la subyugación al amo expoliador, así como “la alienación que las convierte en un aditamento del salón” (Carnés en Hellín, 2019: 196).

Una vez constituidos los personajes y los espacios por donde estos transitan, la trama narrativa avanza a través de los despidos, las contrataciones y la posibilidad perturbadora de una huelga general. A medida que avanza el relato, los personajes sufren diversas transformaciones, propias del entramado laboral, y desaparecen o aparecen en la narración. Entre los episodios, destaca el despido de Felisa, quien asustada por la entrada de un ratón en el salón de té llama la atención de los clientes y es despedida de inmediato.⁷ También la vacante de Felisa, que permite que entre a trabajar Marta, una joven de dieciséis años con una situación familiar desfavorable.⁸ El personaje de Marta despierta una marcada empatía entre las trabajadoras (Antonia, por ejemplo, cuida de ella y le presta una de sus batas como

⁷“Trini sigue indignada contra el reglamento de la casa y su propietario. El despido de Felisa, injustificado, en el concepto de toda la dependencia, la exalta más aún” (Carnés, 2016: 76-78).

⁸El padre de Marta se encuentra desempleado, la madre es asistenta y ella asume el cuidado de los cuatro hermanos.

uniforme): “Tal vez alimenta la tesis de que la única nobleza del globo la constituye la casta de los oprimidos, y le enorgullece pertenecer a ella” (Carnés, 2016: 122). No obstante, la encargada descubre a la joven robando una peseta⁹ y también la despide. El desenlace de la joven se narra a través de la voz de Antonia, quien descubre que esta termina dedicándose a la prostitución.

Otro de los personajes que desaparece de la narración es Cañete: las constantes visitas al salón de Rosa, su mujer, para increpar a la encargada provocan el despido de este (Carnés, 2016: 99). Al mismo tiempo, entra a formar parte del elenco de trabajadores Laurita (la ahijada del dueño) a quien su madre pretende dar una lección:

Una temporadita, como castigo —la hija sonríe— Se está preparando para maestra, ¿sabe usted?, pero no da una; es muy terca, no quiere estudiar [...] A ver si se espabila un poco y se la desarrolla el amor al estudio. Cuando vea lo que es un oficio... (Carnés, 2016: 91).

Laurita, a pesar de pertenecer a una clase distinta, se homogeneiza con las empleadas por su carácter afable y aconflictivo, es un personaje despojado de elementos peyorativos que sufre también la reprobación de la encargada cuando la descubre entregando comida a una persona sin hogar. Ella es, además, la protagonista de uno de los desenlaces más violentos de la obra: tras mantener en secreto una relación amorosa con uno de los actores que acuden como clientes al salón, queda embarazada; el aborto obligatorio al que la someten los padres provoca su muerte en una clínica clandestina y la conmoción del resto de empleadas.

A medida que las distintas situaciones acontecen (despidos, enamoramientos, aborto, infidelidades, contrataciones), se instala en el relato la posibilidad de una huelga laboral

⁹“Marta realiza sus hurtos fríamente, sin el menor escrúpulo. Los justifica diciéndose: ‘Más nos roban ellos a nosotras’” (Carnés, 2016: 166).

convocada por los sindicatos de trabajadores de Madrid:¹⁰ “Hoy ha sido declarada la huelga de camareros, mozos de restaurantes, cafés y similares” (2016: 143). La amenaza de despido por parte de don Fermín paraliza a las trabajadoras (a pesar de la arenga de Matilde) y es el propio jefe quien decide la situación de las empleadas en el conflicto. La huelga no es, en ningún momento, un elemento en primer plano, pero su presencia es perturbadora y permite la reflexión política de Matilde, así como la reacción dispar de sus compañeras (algunas asumen el relato disciplinador impuesto por el jefe y otras se suman a las razones de la protagonista). El acontecimiento, pensamos, es uno de los elementos fundamentales en la trama narrativa porque interviene en el debate histórico sobre los trabajadores y lo hace a través de una estrategia inversa. *Lo que sucede* en la novela es que don Fermín decide el destino de las empleadas —no les permite secundar la huelga, solo cuando las protestas en la calle aumentan decide cerrar el salón y dejarlas marchar—, pero *a lo que apunta* es al fracaso de la individualidad y a la necesidad de lo colectivo. Esto es: Carnés articula narrativamente su propuesta política a partir del evidente fracaso de la individualidad. No experimenta con las posibilidades colectivas de las obreras (no retransmite la huelga, la organización, la manifestación...), sino que constata cómo el desacuerdo entre los trabajadores los somete a los designios del jefe. Lo que no sucede, pues, también es un elemento político en el relato. En este sentido, dentro del desarrollo narrativo de *Tea rooms*, la presencia perturbadora de la huelga (esa sombra que sobrevuela la conciencia de las y los trabajadores) también tiene efectos significativos en su desarrollo. Sirve a la autora para mostrar los efectos de la falta de unión colectiva y se suma al resto de acciones presentes: contrataciones, despidos, enamoramientos fallidos, aborto, etcétera. Todos ellos apuntan siempre en la misma

¹⁰ Antes de la huelga mencionada, aparece en la novela un episodio similar de posible protesta ante la supresión de las vacaciones por parte de don Fermín. Trini propone a las compañeras rechazar la imposición del jefe y Matilde la secunda con firmeza, pero tanto Felisa como Antonia se muestran reacias y temen las consecuencias de la reivindicación, lo cual debilita y neutraliza la queja (Carnés, 2016: 60).

dirección: la necesidad de la conciencia social de las obreras para combatir el dominio del bando opresor.

2.1. *El desarrollo ficcional de Matilde*

En el interior del salón de té, el personaje de Matilde adquiere una importancia específica en términos literarios e históricos. No solo porque gran parte de la novela reproduce su modo de ver y entender el mundo (laboral, vital), sino también porque es el personaje donde se concentran con mayor intensidad los esfuerzos de Carnés por imaginar a la “mujer nueva”. O dicho de otro modo: Matilde es importante porque guía el relato, marca su dirección política, pero también porque es el intento de la autora por darle forma en la ficción a una representación atípica de la obrera que reclama la transformación social y la conciencia de clase. De ahí que el desarrollo evolutivo, los monólogos interiores y los diálogos con el resto de empleadas estén siempre atravesados por su posicionamiento crítico hacia el sistema.

En las primeras escenas, Matilde se encuentra desempleada y busca trabajo de forma incansable en diferentes oficios: el primero de ellos como mecanógrafa (de nuevo en una vinculación directa con los inicios de la propia Carnés). La prueba, sin embargo, resulta fallida¹¹ y Matilde regresa frustrada a la casa familiar. Este espacio en la novela queda descrito a partir de una caracterización similar a la que Ramón Puyol (hijo de la autora) realiza años después sobre el hogar de su madre:¹² “En casa, un fuerte barullo de los hermanos [...] La cama, donde forma un ovillo con su hermana menor, es angosta y cruje, como un montón de hierros viejos y retorcidos” (Carnés, 2016: 15). La casa de la protagonista es, como en el caso

¹¹“Matilde baja despacio. Abre la cartera hecha por ella misma con el resto de franela azul de un vestido y saca el recorte del anuncio: ‘Urge mecanógrafa modestas pretensiones’. Lo tira. ¡Para lo que vale...! Como otros muchos” (Carnés, 2016: 10-11). En una línea similar y en relación con su faceta de periodista, Luisa Carnés relata en un reportaje su experiencia buscando trabajo (1934: 17-20).

¹²Para consultar la entrevista completa a Ramón Puyol donde explica las condiciones materiales en que vive su madre, ver (Olmedo, 2014b).

de la escritora, un espacio compartido con los hermanos, donde la convivencia dificulta la intimidad del personaje y donde, a su vez, tiene lugar una tensión permanente con el personaje de la madre. Así, al recibir la carta de un empresario interesado en su perfil como mecanógrafa, que requiere una fotografía de Matilde, ambas tienen una discusión que vaticina su distancia generacional y política: “¿Es posible que no hayas comprendido lo que quiere ese señor M. F.? Fíjate bien: para escribir a máquina hace falta tener una edad determinada y un cuerpo bonito [...] ¿No adviertes que ese M. F. internacional lo que desea es una muchacha *para todo?*” (2016: 17).

Matilde, a pesar de su condición de desempleada, se niega a aceptar los requisitos físicos (subalternizadores) que una gran parte de los empresarios exigen a las mecanógrafas. Por ello, rechaza la oferta del citado M. F. y solicita empleo en un conocido salón de té madrileño. A causa de una baja laboral, Matilde comienza a trabajar en él y se sumerge en su universo, conformado por un escenario donde las normas de separación entre los clientes y las camareras son férreas (la dependienta es solo un aditamento humano)¹³ y donde, asimismo, el cansancio se impone como parte de la vida obrera: “Diez horas, cansancio, tres pesetas” (2016: 34). El personaje de Matilde aparece como eje ordenador del relato y otorga pleno sentido al gesto que ya podía intuirse en *Natacha*: en ella se concentra la intencionalidad ideológica de Carnés, la evolución de su alter ego y la propuesta de creación ficcional de la mujer nueva desde una perspectiva obrerista. La mirada de la protagonista da forma y consistencia, en primera persona, al reportaje del Madrid obrero que propone la novela.

Como en el caso de *Natacha*, Matilde es un personaje cuyo *modo de mirar* se encuentra filtrado por la lucha de clases o, lo que ella denomina, la línea divisoria entre los opresores y los oprimidos: “La línea divisoria aparece de pronto con todo su relieve, en toda su fuerza.

¹³“La dependienta, dentro de su uniforme, no es más que un aditamento del salón, un utilísimo aditamento humano. Nada más. Ella corresponde a esta indiferencia con desprecio. Para ella, el público se compone de una interminable serie de autómatas” (Carnés, 2016: 36).

[...] Aunque aún no se la sabe definir con palabras, se la *ve*, se la *siente* a cada instante [...] Es un hambre de toda la vida [...] Matilde siente como nunca el peso de su condición de explotada” (2016: 80-81). La protagonista queda definida por tener una percepción del mundo que se encuentra *delimitada* por la línea divisoria, por la frontera entre las clases opresoras y oprimidas: la conciencia de clase funciona como una percepción elemental que aparece cuando camina por la calle o cuando observa a los transeúntes desde su puesto de trabajo. Son frecuentes las escenas donde la protagonista enumera mentalmente los elementos cotidianos que observa (botes de miel, cuadros de manteca, cajas de galletas) y cómo, a través de estos, se desencadenan pensamientos sobre la revolución rusa y la unión proletaria a través del fluir de conciencia:¹⁴

Los botecillos de miel, los cuadradillos de manteca, las cajas de galletas inglesas, chocolatadas. [...] Los aparatos de radio, [...] los libros, terrorismo, sabotaje, revolución. Y, más tarde, más allá, sobre piedras mojadas y fango silencioso, a lo largo de valladares impresos de gritos hechos con brea: “¡Viva Rusia!”, “¡Obreros! Preparaos contra la guerra imperialista” (2016: 14).

Tanto la ciudad de Madrid como el salón de té se convierten para Matilde en escenarios que son, siempre, vistos desde el conflicto y la desigualdad; según Raquel Arias, “el Madrid que se ve en la novela es una ciudad llena de trabajadores y de desempleados que buscan con desesperación un trabajo en las condiciones que sea” (Arias, 2017: 64). Matilde extiende su modo de mirar desde la línea divisoria a las descripciones generales y a los detalles cotidianos: en la descripción, por ejemplo, de los vestidos que las mujeres ricas y pobres utilizan en primavera denuncia una desigualdad que obliga a unas y a otras a concebir las prendas como

¹⁴“Un análisis que se basa desde la primera página en la lucha de clases, punto de vista que no se abandona nunca, ni siquiera cuando se describe el paisaje urbano [...] Cuando más adelante Matilde encuentre por fin un trabajo en el salón de té, será desde el interior del recinto como se nos muestre la calle, el mundo externo, y siempre nos encontraremos con escenas de trabajadores” (Arias, 2017: 64).

elementos de prestigio o de desigualdad;¹⁵ asimismo, cuando solicita trabajo en el salón de té, la protagonista enuncia el modo en que, frente a los encargados superiores que la tratan con distancia, siente “una súbita ternura por la bata negra” (Carnés, 2016: 26),¹⁶ esto es, por las compañeras a las que no conoce todavía, pero que reconoce como parte de su clase social.

Lo mismo ocurre con su modo de entender el trabajo como un espacio de explotación. Las dinámicas laborales implican, en este sentido, prácticas de explotación que colocan a las obreras en una posición de vulnerabilidad: no solo en el interior del salón de té, sino también en la búsqueda de empleo o en los oficios que transcurren en el resto de la ciudad. El trabajo, para los personajes de la novela, no es nunca una opción (salvo para Laurita, que pertenece a la clase media), sino una obligación que viene determinada por sus condiciones materiales previas: Antonia, Felisa, Trini y Marta conciben lo laboral como una necesidad para la supervivencia y, por ello, ante los abusos de la encargada o don Fermín frenan el impulso de la protesta. El miedo a la pérdida del trabajo funciona como un paralizador de la acción colectiva.

Es la propia Matilde quien, a través de los monólogos interiores o los diálogos con las compañeras, advierte que el empleo *puede ser* una herramienta de liberación femenina, pero ello debe implicar una transformación social general: la protagonista afirma que, tras entrar a trabajar en el salón de té, siente una mejoría de su situación económica que sería una mejoría completa si el trabajo que realiza no estuviese determinado por la necesidad, por la obligación

¹⁵ Así describe la narradora la diferencia entre las mujeres ricas y pobres: “De las mujeres ricas, para las que es la primavera una ilusión más. Para la muchacha pobre el cambio de estación supone la adición de un problema a la suma de dramáticos problemas que integran su vida. Cada primavera requiere una renovación proporcional del indumento. La mujer rica desea el estío, que le permite cultivar su fina desnudez. La pobre lo teme” (Carnés, 2016: 21).

¹⁶ “A Matilde le invade una súbita ternura por la bata negra, que va y viene entre las mesitas estrechas, con una bandeja sobre las palmas de las manos extendidas, rectas [...] Matilde atisba ante la puerta. Fraques proletarios, batas negras... Trabajo” (Carnés, 2016: 26-27).

de ser realizado. Para Matilde, la solución a la subalternización laboral de la mujer reside en la formación educativa de esta y en su capacidad para organizarse:

De la misma manera que el trabajo, a pesar de necesario, trae consigo condiciones de explotación que requieren de una lucha mediante la sindicación, la formación es un bien solo accesible a las mujeres de la burguesía. Por eso entiende que la única manera de conseguir la emancipación de la mujer es a través de una transformación radical de la sociedad en su conjunto (Hellín, 2019: 197).

No solo la *mirada* de Matilde se alinea con la de Carnés en su modo de observar los elementos cotidianos, la ciudad o el terreno laboral, sino también en sus *consideraciones* con respecto a las obligaciones y limitaciones de *la mujer* (matrimonio, sexualidad, cuerpo femenino, etc.). En la misma línea que Natacha, los comportamientos de Matilde y los diálogos que entabla con las compañeras del trabajo evidencian su rechazo hacia la institución matrimonial, a la que considera “una suma de miserias” (Olmedo, 2014b: 79): las empleadas del salón de té, como ocurre con las trabajadoras de la fábrica en la novela anterior, intentan convencer a la protagonista para que acepte la unión con el hombre que se muestra interesado en ella y que, afirman, puede convertirse en el *liberador* de la carga laboral de la protagonista. Antonia¹⁷ representa el discurso de la domesticidad femenina y es ella quien insiste con mayor frecuencia a Matilde para que acepte las peticiones del repartidor.

La protagonista, sin embargo, ejerce en las conversaciones una posición de insubordinación y advierte que la unión con el hombre no *libera* a la mujer del trabajo, sino

¹⁷Este personaje desempeña un papel similar al que Amparo representaba en Natacha: “Antonia es la veterana de las empleadas. Antonia es excesivamente gruesa, camina con pasos de pato y tiene unas manos redondas, blandas y coloradas. Antonia es viuda, pero su estado es un secreto para todos los de la casa. La dirección no admite mujeres casadas en el establecimiento, y durante sus diez primeros años de actuación en él, Antonia hubo de ocultar su situación civil como algo vergonzoso. La viudez la redimió de tan violenta esclavitud y la invistió de un aspecto resignado y bobalicón” (Carnés, 2016: 44-45).

que la recluye al espacio doméstico:¹⁸ “Tanto el amor como el matrimonio se convierten en instituciones —autorizadas— que impiden la emancipación femenina” (Olmedo, 2014b: 85). Matilde reflexiona en repetidas ocasiones sobre la opresión que implica el matrimonio y el ideal romántico del amor y advierte que, en ambos casos, la mujer se coloca en una posición de subalternidad que la obliga a responder con su cuerpo no solo a las exigencias no reconocidas del trabajo doméstico, sino también a la voluntad del varón. Todo ello conduce a una vida donde la mujer se convierte en valedora del placer ajeno, “la obligación de contribuir de por vida al placer ajeno, o la sumisión absoluta al patrono o al jefe inmediato. De una u otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo expoliador” (Carnés, 2016: 131).

Las reflexiones de la protagonista en torno a la institución matrimonial se completan a través de otros niveles en los que el cuerpo de la mujer se coloca también en una posición de sometimiento: por un lado, el *abuso laboral* se describe como una práctica cotidiana que ocurre, “en las oficinas y en las fábricas y en los talleres y en los comercios, y en todas partes donde haya mujeres subordinadas a hombres” (Carnés, 2016: 88). De forma radical, la sumisión del cuerpo femenino a los designios del hombre tiene lugar en la prostitución: la protagonista rechaza tanto la institución matrimonial como la práctica sexual de mujeres que, como el personaje de Marta, se ven obligadas a encontrar una forma de subsistencia.¹⁹ Carnés advierte, a través de las consideraciones de Matilde, que el matrimonio y la prostitución no

¹⁸“Carnés plantea constantemente la pregunta de por qué el matrimonio representa la única expectativa para la mujer con independencia de su clase social cuando existen tantas abiertas a los hombres. La decisión de Natalia Valle de unirse al primer sujeto disponible es la que tomaría cualquier mujer de clase baja en 1930. A través de este personaje, Carnés cuestiona el discurso que lleva a la mujer hacia la *persecución del amor*, que en realidad es la *persecución del marido*. Varias compañeras de la fábrica de Natacha imaginan al marido futuro y lo piensan como una alternativa al trabajo manual. [...] También las empleadas de *Tea rooms* (1934) tratan de convencer a la protagonista, Matilde, de la necesidad de apoyarse en un hombre que las libere del trabajo” (Olmedo, 2014b: 82).

¹⁹“Pero tampoco es ‘eso’; tampoco Marta está en el camino cierto de la libertad, de la emancipación. Marta hace de ‘eso’ un fin, no un medio, y ‘eso’ solo puede estar menos mal (nunca bien) como un medio para un fin determinado” (Carnés, 2016: 193).

son alternativas adecuadas para la emancipación de las obreras porque estas se encuentran siempre subyugadas a la angustia económica, lo cual implica una obediencia *obligada* del cuerpo femenino.

Si bien la protagonista diferencia, hasta el momento, entre las presiones y explotaciones de la obrera y las correspondientes a la mujer burguesa, es en su reflexión sobre *el aborto* donde las discrepancias de clase desaparecen y se conjugan en torno a una reivindicación de género. El personaje de Laurita, ahijada de don Fermín, sufre las consecuencias de un aborto ilegal que la familia, perteneciente a las clases medias, le obliga a realizarse. Una comadrona le pincha el útero con la varilla de un paraguas y le causa una hemorragia que provoca su fallecimiento. Las trabajadoras, con quien construye un vínculo de fraternidad debido a su carácter afable, lamentan la pérdida mientras Matilde se muestra horrorizada y compungida ante la injusticia del orden social que obliga a la mujer a maltratar su cuerpo y exponerlo a la intervención médica ilegal:

Aquí, dentro de una habitación reducida de paredes azuladas, queda el cuerpo exangüe de Laurita, envuelto en una sábana. Ayer tarde estaba en el salón de té, se movía de un lado para otro, sonreía llena de vida, hablaba, y ahora está inmóvil, marcado el rostro por una trágica amarillez, perdida hasta la última gota de su sangre juvenil (Carnés, 2016: 197).

Según Hellín, frente a la idealización del matrimonio hollywoodiense que Laurita imagina junto al actor, la joven termina de forma catastrófica, mientras que el implicado desaparece de la escena, exento de responsabilidad. A este respecto, y a partir de la evolución ideológica con respecto a *Peregrinos de[l] calvario*, Carnés introduce críticas a la moral religiosa “como un factor regresivo, conservador y con mucha fuerza en la vida de las mujeres” (Hellín, 2019: 195).

Los valores cristianos de las clases medias, altas y bajas oprimen a la mujer y le obligan a realizar prácticas sobre su propia corporalidad que, en ocasiones, tienen un final trágico

como el de Laurita. La autora introduce a través del personaje de Matilde un modo de mirar el cuerpo de la mujer que, por un lado, centra la atención en la explotación sufrida por las trabajadoras manuales y, por otro lado, denuncia la moralidad de las clases sociales en su conjunto. Marta y Laura son, en este punto, *víctimas* de un sistema capitalista y heteropatriarcal que, de diversas formas, limita la emancipación femenina: “Desde hace milenios vienen perpetrándose abortos ilegales y prostituciones sin que nadie se asombre por ello. La sociedad viene causando víctimas desde hace millares de años” (Carnés, 2016: 203). Según Olmedo, en las primeras décadas del siglo xx, el cuerpo femenino constituye todavía un espacio desconocido: la sexualidad, la maternidad y la fertilidad se consideran temas “tabú” que dejan a la mujer en una posición de desprotección con respecto a su propio autoconocimiento. Los postulados en torno a la mujer nueva emergen para oponerse a la falta de agencia y conocimiento sobre el cuerpo femenino y evidenciar los escenarios de violencia y subalternización de las mujeres. La mirada de Matilde se ubica, entonces, dentro de un proyecto social y cultural que pretende ampliar los modos de mirar la sexualidad femenina y romper con los mandatos de origen católico y patriarcal. Por ello, la mirada de la protagonista se encuentra condicionada por el vector de clase y género, desde donde observa no solo la línea divisoria entre la burguesía y el proletariado, sino también las violencias que someten, en específico, a la mujer.

No obstante, la mirada que en Natacha produce resignación y tristeza, hastío por el destino miserable, en Matilde se convierte en toma de conciencia y necesidad de la acción conjunta.²⁰ La autora construye, pues, un funcionamiento narrativo en el que la protagonista deja entrever que el único camino posible para la emancipación proletaria está en la colectividad de las y los trabajadores. La forma de combatir o, mejor dicho, quebrar la línea

²⁰“Es evidente que una de las grandes preocupaciones de Luisa Carnés es mostrar una salida para esa mujer obrera alienada [...] La novela deja claro cuál es el camino, y ese camino se llama revolución” (Arias, 2017: 68-70).

divisoria debe nacer del reclamo común de la gente oprimida. La propuesta, sin embargo, no recae en una representación directa de dicha colectividad, sino en el escenario opuesto: el personaje de Matilde no es el de una obrera afiliada a sindicatos ni lidera movimientos de signo proletario, sino que pone de manifiesto la necesidad de la lucha colectiva a través del fracaso de aquellos que actúan en solitario. La autora emplea la estrategia inversa: no experimenta con las posibilidades colectivas de lo obrero, sino que *constata el fracaso de lo individual* (de ahí la importancia de episodios como el de la huelga).

Carnés advierte, a través de las publicaciones simultáneas en prensa, que la solución política de la mujer obrera reside en su capacidad para asociarse (a través de sindicatos y colectivos que abogan por la transformación de las condiciones sociales) y ampliar su formación educativa; no obstante, en lugar de mostrar el desarrollo narrativo del proceso, lleva a cabo un *desmontaje de las soluciones individuales*: “En el texto encontramos ejemplos de personajes que buscan soluciones individuales a la situación de explotación en que viven, pero solo para demostrar que así nada podrá cambiar realmente” (Arias, 2017: 70). La novela lleva a cabo un funcionamiento colectivo en tanto que *desmonta* las prácticas individualistas; las problemáticas individuales aluden y se relacionan con el funcionamiento capitalista de la sociedad, cuya solución apunta siempre hacia la acción conjunta del obrero. Esto quiere decir que la novela *perfila* la potencia de la cooperación y lo hace a través de personajes femeninos. Matilde se queja a menudo de la falta de colectividad entre las compañeras de trabajo, se lamenta por la falta de unidad a la hora de secundar la huelga general y “se siente muy sola. Átomo en medio de una apretada muchedumbre” (Carnés, 2016: 183). Sin embargo, es una queja y una soledad que deja entrever, en diferentes momentos, un elemento esperanzador en la unión entre trabajadores.

En este sentido, pensamos, el personaje de Matilde tiene una importancia fundamental como herramienta ficcional en la carrera de Luisa Carnés. O en otras palabras: la protagonista de *Tea rooms* permite a la autora intervenir en la imaginación política del periodo y perfilar a

la mujer nueva desde una posición obrerista. La construcción del personaje de Matilde, su modo de entender el mundo y sus acciones, apunta en dos direcciones: por un lado, pretende *superar* los clichés representativos de la obrera que se encuentra todavía aferrada al desconocimiento y, por otro lado, trata de impugnar los moldes representativos de la mujer apolítica. En sucesivas escenas, Matilde se muestra muy crítica con la trabajadora española que no se rebela contra los designios del varón y advierte la paradoja que supone ocupar una posición oprimida y asumirla sin contradicción.

La obrera española, salvo contadas desviaciones plausibles hacia la emancipación hacia la cultura, sigue deleitándose con los versos de Campoamor, cultivando la religión y soñando con lo que ella llama su ‘carrera’: el marido probable. Sus rebeliones, si alguna vez las siente, no pasan de momentáneos acaloramientos sin consecuencia. Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión. Si un día su falta de medios económicos la constriñe al ayuno forzoso, cuando come lo hace hasta la saciedad. Y las dos cosas dentro de la más perfecta inconsciencia. La religión la hace fatalista: Noche y Día. Verano e Invierno. Norte y Sur. Ricos y Pobres. Siempre dos polos. ¡Bueno! (Carnés, 2016: 43).

La obrera española se encuentra anclada en los mecanismos de subalternización matrimonial y recluida en los presupuestos despolitizadores de la religión. Por ello, no puede obtener una educación cultural que le permita encaminarse hacia la emancipación: la angustia económica la mantiene en una situación de *inconsciencia* que la excluye, excepto en casos esporádicos, de rebeliones profundas. Frente a ellas, Matilde aparece como la representación *plausible* de una obrera que, a través de la ficción, encarna valores revolucionarios y no solo exige la independencia vital con respecto al marido, sino también la transformación completa de la sociedad a partir de la solidaridad obrera y feminista. En la misma línea, la protagonista se muestra crítica con las mujeres que, pertenecientes a las clases medias y altas, asumen la desideologización y aparecen encarnadas a partir de “la lectora de novelas blancas, detenida, colgada hace veinte años del aro rosa de un segundo bobo” (Carnés, 2016: 22). Esta mujer, a la

que Matilde se encuentra en uno de los paseos por el parque, es comparada con una “vaca sentimental” y, a través de un monólogo interior, la protagonista le reprende: “¿No ves correr la sangre de Oriente y Occidente?” (Carnés, 2016: 22) en lo que, según Hellín, es una recriminación hacia la trivialidad de las mujeres adineradas que no se responsabilizan de los acontecimientos políticos de su tiempo. Para la autora, este modelo de mujer debe quedar superado²¹ y dar paso a la mujer nueva o moderna.²²

La indagación que Carnés realiza en su novela anterior, a través del personaje de Natacha, se amplía para dar forma ficcional a la mujer nueva desde presupuestos obreristas. Matilde es el avance creativo en la figura de la mujer autosuficiente que encarna una crítica global de sus condiciones materiales de explotación; así, Carnés amplía el abanico representativo que ya perfila desde los primeros reportajes periodísticos y lo hace, además, a partir de una trabajadora del sector servicios. Siguiendo a Federici, este sector laboral se encuentra en exceso invisibilizado dentro de los imaginarios simbólicos del movimiento obrerista, que sitúan en primer plano el trabajo en la fábrica o el taller. Matilde, sin embargo, se convierte en el personaje de la madurez narrativa y crítica de la autora, que explicita su alegato revolucionario, y lo hace desde la explotación femenina de las camareras. Matilde es, en definitiva, la concreción ficcional de la propuesta política de Carnés desde el obrerismo cultural y la consecuente ruptura de los moldes representativos.

²¹“¡Uy, lectora de novelas blancas! Blanco y azul, azul. Te veremos un día próximo, con tus gafas, tu libro y tu simplicidad interior, enriqueciendo la vitrina de un museo arqueológico” (Carnés, 2016: 23).

²²Seguimos, en este punto, los postulados de Olmedo: “Desde los años veinte surgió un modelo femenino renovado, la mujer nueva o moderna, cuya principal característica consistía en una nueva imagen corporal menos angelical y una participación social más activa y visible, menos subsidiaria. El término se convirtió en un foco de atención y de discusión. [...] Los ensayos de aclaración de la mujer nueva resultan de la discrepancia entre realidad social –la mujer sale al espacio público- y mentalidad tradicional –imagen asociada al espacio doméstico-, que pone en crisis identidades definidas y modos de relación. La modernidad genera identidades nuevas que pugnan por encontrar definición. Así, cuando surge la mujer nueva se cuestionan también otras identidades y los conceptos que las delimitan como virilidad, masculinidad, homosexualidad. La mujer moderna emprende estudios universitarios, busca el sufragio y exige reformas legales. Es la flapper, la trabajadora, la artista y la que circula el espacio urbano. Independiente, autónoma, a veces trabajadora, a veces estudiante, con derecho a elegir pareja” (Olmedo, 2014b: 54-55).

3. LA NOVELA-REPORTAJE: MODOS DE NARRAR DESDE LA CONCIENCIA OBRERISTA

Aunque el procedimiento de construcción es similar al que la autora emplea en *Natacha*, en este caso, la vivencia material se *amplía* en un sentido revolucionario con respecto a la anterior novela. *Tea rooms* se convierte, pues, no solo en una trasposición de la experiencia biográfica de Carnés como camarera, sino también en una propuesta firme de transformación social: “Mientras que la protagonista de *Natacha* (1930), al no encontrar escapatorias a la pobreza, acepta al capataz de la fábrica como amante, Matilde cree factible la modificación del lugar femenino por medio de la educación y del trabajo intelectual, por más que la conversión última solo sea viable al transformarse completamente el orden social” (Olmedo, 2014a: 518). Los planteamientos perfilados en *Natacha* se amplían: el carácter huraño y serio que le permite a la anterior protagonista enfrentarse en diferentes ocasiones a los hombres, se desarrolla y extiende a través del personaje de Matilde. Hay en *Tea rooms* una evolución del germen de *Natacha* que le permite a Carnés completar el retrato de la mujer obrera que ya no se conforma, sino que se rebela. En este punto, pensamos, resulta fundamental la exploración con los modos de narrar; así, Carnés abandona el molde folletinesco y lleva a cabo una elaboración del género novela-reportaje.

La novela-reportaje como género sintetiza la observación naturalista de la experiencia laboral auténtica, los diálogos de magnetofón con sus entrañables laísmos madrileños, con la esperanza utópica del lenguaje de vanguardia, las girándulas de Guillermo de Torre, los poemas de grúas de Salvat-Papasseit, el cubismo, la máquina y la reducción metonímica de la persona a su traje que tan atinadamente resume esa denuncia de la deshumanización, la razón físico-matemática y la lógica economicista, que está en la raíz de las poéticas del 27 (Sanz, 2016).

Tea rooms se acoge al género de la novela-reportaje²³ que, como estética fronteriza, permite a las y los escritores del periodo ensayar nuevas formas de narrar cercanas a lo testimonial.²⁴ Según Olmedo, la novela reportaje lleva a cabo la reelaboración ficcional de las realidades “vivas o documentadas por sus autores” (Olmedo, 2014b: 124) en una síntesis entre el reportaje periodístico y la novela donde, con frecuencia, el autor y el narrador coinciden. Carnés encuentra en esta forma un instrumento ideal para trabajar con el material obrerista: “Reunía dos de los recursos básicos de la narrativa carnesiana, el relato de naturaleza autobiográfica expuesto por medio del áter ego y la descripción objetiva, casi periodística, de la sociedad” (2014b: 124). A este respecto, el título y subtítulo de la novela son reveladores: el objetivo es realizar un reportaje autobiográfico sobre la vida de las trabajadoras.

El gesto de Carnés, no obstante, no es un ejemplo aislado, sino que forma parte de un proceso de transformación del campo cultural donde se amplían los límites en que es concebido lo literario. La autora se suma a los postulados que, entre otros, manejan algunos autores y autoras del “nuevo romanticismo”.²⁵ El grupo, consolidado en torno al año 1930 alrededor de la publicación *Nueva España*, y auspiciados por los planteamientos de Díaz Fernández en *El nuevo romanticismo* (1930), propone una serie de reflexiones sobre la literatura que colocan en primer plano tensiones ignoradas por gran parte del campo cultural. Entre ellas, sobre todo, la tensión de clase y la necesidad de conjugar el trabajo intelectual con la realidad material de los obreros. Se propone, en este sentido, la construcción de un arte nuevo basado en la unión colectiva entre ambos grupos sociales; no obstante, dicha propuesta político-cultural tiene efectos desestabilizadores: al tratar de producir un arte nuevo, la

²³En relación con la novela-reportaje, ver (Lukács, 2002).

²⁴“La preponderancia de una corriente narrativa volcada en la denuncia llevó a la literatura a emplear los recursos del periodismo, creando géneros fronterizos que pronto se convirtieron en una corriente en boga” (Olmedo, 2014b: 123).

²⁵Para más información, ver (De Vicente Hernando, 2013; Vilches de Frutos, 1984).

noción misma de lo artístico (o lo literario) se tambalea. Los planteamientos del espacio cultural en que Carnés se inserta vienen acompañados por una transformación en el gusto cultural de los lectores. De ahí que el subtítulo de la obra se encamine al acercamiento con las nuevas preferencias sociales: en la década de los años treinta, el reportaje político se sitúa por delante de la mera ficción novelesca y, por ello, *Tea rooms* se completa con el subtítulo “mujeres obreras”. Así, advierte Arias, la obra de Carnés forma parte de la nueva sensibilidad, “muy alejada de meros juegos estilísticos o de un vanguardismo superficial y frívolo. Alejada de clichés femeninos, de realismo decimonónico o del panfleto político, la autora logra engarzar una expresión nueva con una sensibilidad social nueva” (Arias, 2017: 63). La forma de la novela-reportaje le permite a Carnés ampliar el gesto de denuncia social, que ya está presente en *Natacha*, y adaptarlo a estructuras de la militancia periodística que le resultan familiares y acordes con las nuevas estéticas del periodo.²⁶

4. CODA. UN FINAL ESPERANZADOR PARA LA CLASE OBRERA

La propuesta política de *Tea rooms* cristaliza, pensamos, en el sentido que otorga el final de la obra: si bien en *Natacha* la estructura circular secunda el mensaje determinista, la falta de opciones del sujeto que se encuentra subsumido a las condiciones materiales, en *Tea rooms* el desenlace es abierto y propone, a grandes rasgos, un camino *posible* para la revolución social. Carnés construye a este respecto tres instancias narrativas que le permiten complejizar la propuesta: el aborto de Laurita, el discurso de la obrera embarazada y la reflexión final de la narradora. En primer lugar, el aborto y el consecuente fallecimiento del personaje de Laurita, como advierte Spivak en su reconocido *Can the subaltern speak?* (1988), no adquiere un lugar

²⁶Resulta interesante, a este respecto, observar cómo la marca histórica “novela-reportaje” desaparece de la portada en la reedición de 2016. Desconocemos si por motivos editoriales, comerciales, etc., relacionados directamente con la distancia que existe entre el gusto lector de la década de los años treinta y el gusto lector actual.

enunciativo audible, esto es, forma parte de los sucesos ocultos de la violencia que la mujer padece en el escenario social. Carnés la introduce como ejemplo extremo, fatalista, de los condicionantes femeninos y las dinámicas de la moral dominante. No obstante, por otro lado, la autora superpone una figura de contraste, también materna, en paralelo a la situación de Laurita: en unas de las últimas escenas, aparece en la narración una obrera embarazada que, en la puerta de la fábrica de galletas, pronuncia un alegato revolucionario sobre la emancipación proletaria y femenina.

Antes creíamos que la mujer sólo servía para zurcir calcetines al marido y para rezar. Ahora sabemos que los lloros y los rezos no sirven para nada. Las lágrimas nos levantan dolor de cabeza y la religión nos embrutece, nos hace supersticiosas e ignorantes. Creíamos también que nuestra única misión en la vida era la caza del marido, y desde chicas no se nos preparaba para otra cosa; aunque no supiéramos leer, no importaba: con que supiéramos acicalarnos era bastante. Hoy sabemos que las mujeres valen más que para remendar la ropa vieja, para la cama y para los golpes de pecho; *la mujer vale tanto como el hombre para la vida política y social*. [...] Quiero decir con esto que, ya que los hombres luchan por una emancipación que a todos nos alcanzará por igual, justo es que les ayudemos; justo es que nos labremos nuestro propio destino [...] Ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y del caos actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial (Carnés, 2016: 199-200).

La obrera defiende la necesidad de llevar a cabo una revolución proletaria mundial que permita el cambio en la estructura social, pero esta debe realizarse desde la unión igualitaria entre hombres y mujeres: solo la superación de la imagen devota, inculta y sumisa de la obrera, la negación de su docilidad y subalternidad, permitirá que se rompan los mecanismos que hasta el momento la mantienen condicionada e incapaz de sumarse a la rebelión de los obreros. Así, advierte, la mujer nueva, que es también *obrero*, debe renunciar a la unión matrimonial como único anhelo de vida y romper con la moral supersticiosa de la religión

para llevar a cabo una lucha *consciente*.²⁷ Frente al suceso trágico que representa el aborto de Laurita, Carnés introduce un segundo eje que explicita los planteamientos revolucionarios de la autora.

Para Hellín, la escritora trabaja con la oposición entre las dos mujeres para abrir nuevos sentidos y dimensiones que le permiten mostrar la pluralidad de facetas de la lucha obrera y feminista:

Uno de estos ejercicios de contrapunto literario se observa al situar directamente después de la escena de una madre preocupada únicamente por las apariencias al morir su hija como resultado de un aborto clandestino, el pasaje de una mujer embarazada que realiza un mitin instando a las mujeres a la organización y la lucha contra la guerra (Hellín, 2019: 193).

Al contraste entre los valores morales de la familia de Laurita se opone el empoderamiento de la obrera embarazada: ambas, caracterizadas por el componente de lo maternal, refieren a sentidos políticos que convergen en la disputa por la emancipación femenina. Por último, Carnés añade una tercera instancia narrativa que se traduce en la voz del narrador/a omnisciente y su reflexión final. La novela termina con la siguiente interrogación: “La mujer nueva, ‘sin tipo’, ha hablado y le ha respondido la pequeña Matilde. Mas la mujer nueva ha hablado también para todas las innumerables Matildes del universo. ¿Cuándo será oída su voz?” (Carnés, 2016: 205).

La narradora enuncia dos exigencias: por un lado, los presupuestos de la mujer nueva también se dirigen *hacia* las obreras y, por otro lado, las obreras, encarnadas en la figura metonímica de Matilde, responden a ellos; *pero* (y aquí reside una de las claves políticas del relato) no se sabe aún cuándo será oída su voz, esto es, cuándo la obrera podrá ocupar un

²⁷“Carnés hace visibles a las revolucionarias que llaman a la huelga, y demuestra que las mujeres pueden participar en la transformación social” (Olmedo, 2014a: 518).

lugar enunciativo audible; cuándo, en definitiva, podrá ocupar los escenarios del discurso público para sumarse a la lucha por la emancipación. En la sentencia final, la narradora reconoce que la mujer nueva también habla *para* las obreras, las incluye en sus demandas revolucionarias y estas, a su vez, contestan a los reclamos. Sin embargo, los dos discursos ocupan lugares enunciativos diferentes en tanto la mujer trabajadora se encuentra subalternizada, silenciada en gran medida. La interrogación final recoge un gesto *paradójico* de la narrativa carnesiana: es ella misma, en tanto escritora de origen obrero, quien escribe la pregunta que la condiciona y abre la puerta a la posibilidad de que, en el futuro, también las obreras como Matilde “sean escuchadas”.²⁸ Las violencias sobre el cuerpo de la mujer encarnadas en el aborto de Laurita y las protestas representadas en la figura de la obrera embarazada se suman, pues, a la interrogación de la narradora sobre las condiciones de subalternidad enunciativa de la mujer trabajadora. Carnés construye un final en el que, frente al desenlace trágico de *Natacha*, la novela se cierra con una propuesta emancipadora: una propuesta que nace de la crítica y la interrogación, pero también de la constatación del poder femenino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIAS CAREAGA, Raquel. (2017). La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República. *Tea Rooms. Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 1, 55-72. <https://revistas.uam.es/crepublica/article/view/7621>

CARNÉS CABALLERO, Luisa. (1930). *Natacha*. Madrid: Mundo latino.

CARNÉS CABALLERO, Luisa. (1934). Una mujer busca trabajo. *Estampa*, 17-20.

²⁸“De ahí que la novela se cierre con la esperanza de que las mujeres reconozcan el valor de su papel pues, pese a las limitaciones de sexo y clase, existen formas para actuar socialmente. La singularidad de Matilde *podría* extenderse a otras empleadas” (Olmedo, 2014a: 518. La cursiva es nuestra).

- CARNÉS CABALLERO, Luisa. (2016). *Tea Rooms: mujeres obreras*. Gijón: Hoja de Lata.
- DE VICENTE HERNANDO, César. (2013). *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*. Miami: Stockcero.
- FEDERICI, Silvia. (2017). *El salario del patriarcado. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- HELLÍN NISTAL, Lucía. (2019). *Tea Rooms: mujeres obreras: una novela de avanzada de Luisa Carnés*. En MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela (coord.). *Cultura(s) Obrera(s) en España. Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, 269-288. <http://hdl.handle.net/10486/691534>
- LUKÁCS, Georg. (2002). ¿Reportaje o configuración? Observaciones críticas con ocasión de la novela de Ottwalt. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 28, 205-221.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela. (2019). De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés. Entrevista a Iliana Olmedo. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, 539-560. Doi: <https://doi.org/10.7203/KAM.14.16043>
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela. (2020 a). Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase. [Tesis doctoral]. Universidad de Valencia. <https://roderic.uv.es/handle/10550/76511>
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela. (2020b). ¡Fuera de España los yanquis! El exilio permanente de una escritora imposible. *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 4, 82-111. <https://doi.org/10.15366/crrac2020.4.005>
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela. (2021). *Natacha* (1930): el protagonismo de la mujer obrera en la ficción. En NEGRETE PEÑA, Rocío y SOMOLINOS MOLINA, Cristina (eds.). *Voces de mujeres trabajadoras en la España contemporánea* (pp. 64-86). Málaga: Editorial de la Universidad de Málaga.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela. (en prensa). De Barcelona a la Bretaña francesa (1939): la escritura de Luisa Carnés bajo las bombas. *Quaderns de Filologia - Estudis Literaris*.
- NASH, Mary. (1999). El mundo de las trabajadoras: identidades, cultura de género y espacios de actuación. En VV.AA. (1999). *Cultura social y política en el mundo del trabajo* (pp. 47-68). Madrid: UNED.

OLMEDO, Iliana. (2014a). El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés. *Rilce*, 30.2, 503-524. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/232>

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

PLAZA PLAZA, Antonio. (2010a). Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés. *Acotaciones*, 25, 95-122. Doi 10.3262

PLAZA PLAZA, Antonio. (2010b). Luisa Carnés: reivindicación social y compromiso político en apoyo de la mujer trabajadora (1930-1964). *Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Santander.

PLAZA PLAZA, Antonio. (2015). La presencia de Luisa Carnés entre las mujeres intelectuales españolas. Flujos y reflujos de un movimiento plural (1931-1936). VV. AA. (2015). *Mujer, prensa y libertad: (España 1883-1939)* (pp. 246-273). Sevilla: Renacimiento.

PLAZA PLAZA, Antonio. (2016). Luisa Carnés: Literatura y periodismo, dos vías para el compromiso. *Cuadernos Republicanos*, 92, 67-105.

PLAZA PLAZA, Antonio. (2016). A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada. En CARNÉS CABALLERO, Luisa. (2016). *Tea Rooms, mujeres obreras*. Gijón: Hoja de Lata.

SANZ, Marta. (2016). Luisa Carnés cuenta los brioches. *El País (Babelia)*. https://elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html

SPIVAK, Gayatri. (1988). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3, 175-235. . <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06t01>

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. (1984). La generación del nuevo romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/53020/>