





# RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

PAMPLONA, ESPAÑA / FUNDADA EN 1985 POR JESÚS CAÑEDO E IGNACIO ARELLANO

ISSN: 0213-2370 / 2014 / VOLUMEN 30.2 / JULIO-DICIEMBRE

---

## DIRECTOR / EDITOR

**Víctor García Ruiz**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
vgruiz@unav.es

---

## CONSEJO DE REDACCIÓN EDITORIAL BOARD

### DIRECTOR ADJUNTO

**Ramón González**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
rgonzalez@unav.es

### EDITOR ADJUNTO

**Luis Galván**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
lrgalvan@unav.es

### EDITORES DE RESEÑAS

**Miguel Zugasti**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
mzugasti@unav.es

### Fernando Plata

UNIVERSIDAD DE COLGATE (EE.UU.)  
fplata@colgate.edu

---

## CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

**Francisco Javier Díez  
de Revenga**  
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)

**David T. Gies**  
UNIVERSIDAD DE VIRGINIA (EE.UU.)

**Luis T. González del Valle**  
UNIVERSIDAD DE TEMPLE EN  
PHILADELPHIA (EE.UU.)

**Óscar Loureda Lamas**  
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG  
(ALEMANIA)

**Javier de Navascués**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Marc Vitse**  
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE  
MIRAIL, TOULOUSE 2 (FRANCIA)

---

## CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO EDITORIAL ADVISORY BOARD

**Ignacio Arellano**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Manuel Casado**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**José María Enguita Utrilla**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
(ESPAÑA)

**Ángel Esteban del Campo**  
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

**José Manuel González  
Herrán**  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE  
COMPOSTELA (ESPAÑA)

**Luciano García Lorenzo**  
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

**Claudio García Turza**  
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (ESPAÑA)

**José Manuel González  
Calvo**  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
(ESPAÑA)

**Salvador Gutiérrez  
Ordóñez**  
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

**Ángel López García**  
UNIVERSIDAD DE VALENCIA (ESPAÑA)

**Esperanza López Parada**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
(ESPAÑA)

**María Antonia Martín  
Zorraquino**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
(ESPAÑA)

**Emma Martinell**  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA  
(ESPAÑA)

**Klaus Pörtl**  
UNIVERSIDAD DE MAGUNCIA  
(ALEMANIA)

**Leonardo Romero Tobar**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
(ESPAÑA)

**José Ruano de la Haza**  
UNIVERSIDAD DE OTTAWA (CANADÁ)

**María Francisca Vilches  
de Frutos**  
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

**Juan Villegas**  
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA  
EN IRVINE (EE.UU.)

RILCE. REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA (hasta 1988, RILCE. Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas) se publica dos veces al año desde 1985. Acepta trabajos científicos, escritos en español, sobre literatura española en todas sus épocas, literatura hispanoamericana, lengua española, lingüística y teoría literaria. La revista evalúa de forma anónima "por pares" (*peer review*) las colaboraciones recibidas; ver *Sobre el proceso de evaluación de "Rilce"*. Los autores deberán observar estrictamente las Normas Editoriales y el Estilo de la revista.

---

**Redacción y Administración**

Edificio Bibliotecas  
Universidad de Navarra  
31009 Pamplona (España)  
T 948 425600  
F 948 425636  
rilce@unav.es  
unav.es/rilce

**Suscripciones**

Mariana Moraes  
rilce@unav.es

**Edita**

Servicio de Publicaciones  
de la Universidad de Navarra, S.A.  
Carretera del Sadar, s/n  
Campus Universitario  
31009 Pamplona (España)  
T. 948 425600

**Precios 2014**

España  
1 año, 2 números / 20 €  
Número suelto / 15 €  
Unión Europea y resto del mundo  
1 año, 2 números / 36 €  
Número suelto / 20 €

**Diseño y Maquetación**

Ken

**Imprime**

GraphyCerns

D.L.: NA 0811-1986

**Periodicidad: semestral**

Abril y octubre

Las opiniones expuestas en los trabajos publicados por la Revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

*Rilce* ha recibido la certificación de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) como publicación excelente, y es recogida regularmente en las siguientes bases de datos:

- . ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCIENCES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCISEARCH
- . JOURNAL CITATION REPORTS / SOCIAL SCIENCES EDITION (WEB OF SCIENCE-ISI)
- . MLA BIBLIOGRAPHY (MODERN LANGUAGES ASSOCIATION)
- . IBZ (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF PERIODICAL LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . IBR (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF BOOK REVIEWS OF SCHOLARLY LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . ISOC (CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES)
- . LLBA (LINGUISTIC AND LANGUAGE BEHAVIOUR ABSTRACTS)
- . SCOPUS (ELSEVIER BIBLIOGRAPHIC DATABASES)
- . PIO (PERIODICAL INDEX ONLINE)
- . THE YEAR'S WORK IN MODERN LANGUAGE STUDIES

# RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA  
2014 / VOLUMEN 30.2 / JULIO-. DICIEMBRE / ISSN: 0213-2370

- Annalisa ARGELLI**  
Modalidades de la heteroglosia hispanoitaliana en la lírica de inspiración petrarquista: Francisco de Figueroa, poeta de las dos culturas 335-58
- Jaume GARAU**  
El humanismo de Bartolomé Jiménez Patón a la luz de nuevos textos 359-82
- Giuseppe GATTI**  
"Ruinificación" urbana y percepción deformada en el Montevideo de *El guerrero del crepúsculo*, de Hugo Burel 383-401
- Guillermo GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER**  
Los "once entremeses" de Andrés García de la Iglesia: de teatro y pliegos sueltos 402-25
- Francisco Javier HERRERO RUIZ DE LOIZAGA**  
*Cómo no*. Afirmación enfática, marcador de evidencia: su origen y usos 426-60
- Teodoro MANRIQUE ANTÓN**  
La literatura nórdica antigua en la obra de Juan Andrés: valoración y fuentes 461-83
- María Amparo MONTANER MONTAVA**  
Conceptos de la Lingüística Cognitiva relevantes para la descripción de aspectos contrastivos entre la gramática japonesa y la española 484-502
- Iliana OLMEDO**  
El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés 503-24
- María Azucena PENAS IBÁÑEZ**  
Interferencia gramatical latina en el infinitivo flexionado iberorromance: hipótesis sintáctica 525-58
- Ángeles QUESADA NOVÁS**  
*Las dos cajas* de Clarín en la Biblioteca Mignon 559-79
- Román SETTON**  
*Nelly*, la tercera narración policial de Eduardo L. Holmberg 580-94

RESEÑAS / REVIEWS

- Barrera, Trinidad, ed. *Por lagunas y acequias: la hibridez de la ficción novohispana*. **María José Rodilla** 595-602
- Binotti, Lucia. *Cultural Capital, Language and National Identity in Imperial Spain*. **Fernando Rodríguez Mansilla** 602-05
- Blanco López de Lerma, María José. *Life-Writing in Carmen Martín Gaité's "Cuadernos de todo" and her novels of the 1990s*. **Virginia Marín Marín** 605-09
- Bravo-García, Eva, y María Teresa Cáceres-Lorenzo. *El léxico cotidiano en América a través de las Relaciones Geográficas de Indias: Tierra Firme y América del Sur, siglo XVI*. **Carmela Pérez-Salazar** 609-13
- Casas, Ana, comp. *La autoficción: reflexiones teóricas*. **Ken Benson** 613-17
- Ciattini, Alessandra, y Carlos Miguel Salazar, eds. *Sincretismos heterogéneos: transformación religiosa en América Latina y el Caribe*. **Nazaret Solís Mendoza** 617-23
- Fuentes Rodríguez, Catalina, coord. *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática variacionista*. **Carmela Pérez-Salazar** 623-29
- González Ruiz, Ramón, y Carmen Llamas Saíz, eds. *Gramática y discurso: nuevas aportaciones sobre partículas discursivas del español*. **Dámaso Izquierdo Alegría** 629-33
- Grohmann, Alexis. *Literatura y errabundia: Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero*. **Ken Benson** 633-37
- Herzberger, David K. *A Companion to Javier Marías*. **Ken Benson** 637-42
- Hinrichs, William H. *The Invention of the Sequel: Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*. **Ignacio Pérez Ibáñez** 642-46
- Inglis, Henry David. *Andanzas tras los pasos de don Quijote*. **Esther Bautista Naranjo** 647-51
- Moreto, Agustín. *Comedias de Agustín Moreto: primera parte de comedias*. **Daniel Docampo** 651-55
- Morris, Andrea Easley. *Afro-Cuban Identity in Post-Revolutionary Novel and Film: Inclusion, Loss, and Cultural Resistance*. **Myrna García Calderón** 655-57
- Robles Ávila, Sara, y Jesús Sánchez Lobato, eds. *Teoría y práctica de la enseñanza-aprendizaje del español para fines específicos*. **Nekane Celayeta Gil** 657-62

Saz Parkinson, Carlos Roberto. <i>Positivamente negativo: Pío Baroja, ensayista.</i> <b>Virginia Marín Marín</b>	662-67
Tirso de Molina. <i>El castigo del penseque. Quien calla, otorga.</i> <b>Ana Zúñiga Lacruz</b>	667-69
Wheeler, Duncan. <i>Golden Age Drama in Contemporary Spain: The Comedia on Page, Stage and Screen.</i> <b>Enrique García Santo-Tomás</b>	669-74
SUMARIO VOLUMEN 30 / SUMMARY VOLUME 30	675-78
INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO	679-80
SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE RILCE	681-82





# El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés

## *Tea rooms (1934), by Luisa Carnés: Women's Work in Novels of the Spanish Second Republic*

---

ILIANA OLMEDO

Instituto de Investigaciones Filológicas  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Feria 3, Colina del Sur 01430. México D.F. MÉXICO  
ilianaolmedo@hotmail.com

RECIBIDO: 9 DE MARZO DE 2012  
ACEPTADO: 11 DE MAYO DE 2012

**Resumen:** A partir de *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés, este estudio analiza el contexto de la novela de los años treinta y revela las contradicciones del trabajo femenino dentro de la Segunda República. Asimismo, evalúa el concepto de denuncia y cómo la propuesta particular de Carnés, influida por una perspectiva comunista, representa una vertiente innovadora e inexplorada dentro de esta narrativa.

**Palabras clave:** Luisa Carnés. Novela de preguerra. Trabajo femenino. Escritores comunistas. Segunda República española.

**Abstract:** This paper analyses Luisa Carnés' novel *Tea Rooms* (1934) in the context of novels from the same decade, revealing the paradoxes of work by female authors in the Second Republic. It also examines the concept of 'denouncement', and how the particular proposition of Carnés –influenced by a communist perspective– represents an innovative and unexplored side of this narrative.

**Keywords:** Luisa Carnés. Pre-war Spanish novels. Women's work. Communist writers. Second Spanish Republic.

**D**urante la década de los años treinta confluyen dentro del campo cultural español distintos proyectos literarios relacionados por el objetivo común de renovación que se encuentran en pugna por la legitimidad literaria. Si en los años veinte corrían expresiones como novedad, experimentación y originalidad, en los treinta se hablaba de denuncia y vinculación social (ver Aznar Soler). De esta manera, el prestigio de la idea de vanguardia entendida como formalismo en los años veinte se trasladó en la siguiente década a la narrativa de denuncia, y el arte se definió por su capacidad de sugestión sobre el público. De la mano de las transformaciones gestadas en el seno político español y con un considerable influjo del contexto internacional empezó a abundar la novela social. La tendencia del “compromiso” (Castañar 431) en la narrativa se desarrolló en el margen y poco a poco se fue colocando en el centro. Más que un cambio de intereses, este desplazamiento se gestó con la afirmación de autores que habían gozado de “una influencia importante en los años veinte” (García 509), que se convirtieron en el paradigma de la cultura dominante y fueron aceptados por los grupos culturalmente significativos. Este proceso de valorización de la denuncia como categoría de prestigio se generó paulatinamente, de manera similar a una onda de influencia, y fue apoderándose del espacio hasta ocupar un lugar central en el entorno literario de los años treinta. Aunque el valor literario se desplazó al compromiso, persistió la convivencia de diversas propuestas que se comunicaban e intercambiaban elementos entre sí. Esta multiplicidad, plantea Domingo Ródenas, muestra la existencia de distintas “líneas de fuerza” en la narrativa, que funcionaban como “atractores” (2005, 34-35) y que causaron “la oscilación entre opciones del repertorio y el entrecruzamiento o hibridación de varias de esas opciones” (Ródenas 2005, 35).

La novela social se convirtió en la alternativa con que los narradores resolvieron el deber ético que exigía la circunstancia histórica. Aunque estos autores compartían el entendimiento de la literatura como “arma en defensa” (Castañar 431), sus realizaciones no fueron homogéneas. Por ejemplo, Díaz Fernández, considerado mayoritariamente entre los narradores sociales, fue agrupado por Max Aub en el *otro* grupo, puesto que “[l]a influencia de Ortega lo llevó a la equivocación deshumanizante de *La venus mecánica* (1929)” (526). Cada novelista efectuaba una versión personal del compromiso; algunos se abocaban al ámbito obrero (Fuentes 1993, 9-27), como Ángel Samblancat, Isidoro Acevedo y Julián Zugazagoitia. Otros actuaban “en un espacio bisagra entre la experimentación vanguardista y la denuncia social” (Ródenas 2004,

13), como José Díaz Fernández, Antonio Espina y Joaquín Arderius, y que se han agrupado en “avanzada” (Fuentes 1993, 12), “vanguardia política” (Fuentes 1998, 275-90, Salaün 37-46), o “sociovanguardia” (Ródenas 2000, 85). Otros se definieron por la singularidad, como Ramón Sender, que escribía desde un “realismo dialéctico” (Ródenas 2004, 17), y Andrés Carranque, que se movía en la línea del relato existencial, con personajes que buscaban la comprensión de los mecanismos de la sociedad y se topaban con la inclemente realidad (Bravo Cela 43). También estaban los que promovían una estética “revolucionario-proletaria” (Ródenas 2004, 17), como *Los pobres contra los ricos* (1934) de César Arconada o *Campesinos* (1931) de Arderius; además de la novela social feminista de Luisa Carnés, Margarita Nelken y Federica Montseny. Cabría añadir a estas novelas un subgénero paralelo, la “literatura social de carácter no progresista” (Vilches de Frutos 34-35) que se valía de las moralejas y se elaboraba con un estilo poco cuidado. Sus carencias y fallos literarios se excusaban con el valor testimonial, la denuncia y la condición del escritor. Entre ellos se encuentran los autores que se acercan al folletón y las novelas realizadas por autores obreros.

Fue tal la centralidad de la narrativa social que en 1929 se realizó un banquete que aplaudía la aparición de *El blocao* (1928) al que asistió la mayor parte de los escritores activos (Cobb 136). La novela de Díaz Fernández se veía como una opción positiva para la narrativa, como demuestra su excelente acogida crítica en la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria* (Jarnés 243-45, [Sin firma] 1928, 3). Gozó de ventas profusas y se hicieron tres ediciones seguidas. Díaz Fernández afirmaba en la reedición de *El blocao* de 1929: “Lo que sucede es que mi libro llega a las letras castellanas cuando la juventud que escribe no tiene otra preocupación fundamental que la de la forma. *El blocao* tiene que parecer un libro huraño, anarquizante y rebelde, porque bordea un tema político y afirma una preocupación humana” (Esteban y Santonja 172).

Las creadoras, descentradas de las corrientes de prestigio, no absorbieron de manera estricta las distintas fuerzas que corrían por el campo cultural; de este modo, Luisa Carnés asimiló y adaptó los supuestos de prestigio a un proyecto personal.<sup>1</sup> Acorde con la fuerte politización del entorno, desde su primer libro, *Peregrinos de[[] calvario* (1928), incorporó la denuncia social a la retórica de lo *nuevo* y, al igual que otros novelistas coetáneos, mostró la “tensión generada por la búsqueda de una síntesis entre lo social y lo individual, lo objetivo y lo subjetivo, lo público y lo privado [...] lo político y lo estético” (Lough 128). Los dos primeros relatos de este libro plantean los conflictos de

los personajes desde un enfoque introspectivo, más que social, pero en el último, titulado “La ciudad dormida”, se perfila la idea de la novela de Carnés: una protagonista que al enfrentarse a la explotación hace patente la injusticia. En este relato, de 1928, Carnés esbozó las pautas que prevalecieron y arraigaron en sus dos novelas posteriores: *Natacha* (1930) y *Tea rooms, mujeres obreras: novela reportaje* (1934).<sup>2</sup> Ambas compartían el objetivo de desvelar las deficiencias de la construcción social en materia femenina. Al igual que varios de sus coetáneos, Luisa Carnés modificó el eje de su narrativa y transitó del análisis de la intimidad al examen de la participación social.

*Tea rooms* empezó a circular en febrero de 1934. Su publicación se anunciaba un año antes con el pronóstico “de renovar aquel gran triunfo de *Natacha*” ([Sin firma] 1933). Poco después, un resumen de la trama apareció en *Índice literario* ([Sin firma] 1934). Si en su segunda novela, *Natacha* (1930), Carnés realizaba una valoración ética de la circunstancia femenina, en *Tea rooms* efectúa, además, un análisis político, al mostrar la ausencia de derechos de un grupo socialmente oprimido.

Esta novela relata la historia de Matilde, nacida en la pobreza y obligada a sostener a su familia, que recorre las calles madrileñas buscando trabajo como mecanógrafa y termina empleada en un concurrido salón de té. El argumento refiere los episodios cotidianos de una pastelería –un *tea room*– y va revelando poco a poco su telón de fondo: las contrataciones, los despidos, la legislación interna, las jerarquías, los engaños masculinos, el maltrato, la poca higiene, la discriminación sexual; es decir, la situación de las mujeres trabajadoras, entre la supervivencia cotidiana y “la caza del marido” (Carnés 1934, 218). *Tea rooms* analiza el papel social femenino a través de la discusión del divorcio, la maternidad, la educación, el matrimonio o el aborto, problemas que en la década de los años treinta fueron frecuentes en varios narradores de la época, entre ellos, Concha Espina, Federica Montseny, Margarita Nelken, Carmen de Burgos, Elisabeth Mulder, José Díaz Fernández, José María Carretero, Rafael López Haro, José Antonio Cabezas o Ángel Samblancat (Castañar 282-87; Cavallo 176; Fuentes 1993, 11; Magnien 19). Las mujeres pasan a ser protagonistas, pero el trabajo femenino “raras veces aparece como tema central” (Magnien 20), ya que el personaje de la trabajadora no solía ser utilizado como ejemplo o pretexto para plantear problemas generales o esbozar cambios en la configuración social. El debate de fondo se localizaba con mayor frecuencia en la conveniencia del trabajo femenino asalariado más que en el análisis de sus condiciones reales y factibles.

Las intelectuales modernas –Mercedes Pinto, Carmen de Burgos (Cibreiro 49-74), Virginia Woolf en el conocido *A Room of One's Own* (1929),<sup>3</sup> Margarita Nelken, en *La condición social de la mujer en España* (1919), y Clara Campoamor, en *El derecho de la mujer* (1936) (Samblancat 13)– consideraron el trabajo una prioridad de discusión. Tanto las escritoras propulsoras de la transformación femenina –Federica Montseny, Margarita Nelken, Halma Angélico, Elisabeth Mulder– como las conservadoras que deseaban mantener el esquema familiar institucional y la posición de la mujer en el espacio doméstico intacta –María de Echarri, Pilar Millán Astray, Carmen de Icaza– coincidían en que la mujer debía acceder al trabajo asalariado (Bordonada 98). Luisa Carnés apoyaba esta demanda, pero también cuestionaba su regulación y distribución. Al exponer las dificultades de sobrevivir en una sociedad que, pese a sus aspiraciones de transformación, descalificaba a la trabajadora y obstaculizaba su educación, planteó la relación conflictiva entre emancipación y trabajo. Así, el *leit motiv* de la obra de Carnés anterior a la Guerra Civil será la mujer trabajadora, con características similares: esta mujer proviene de una familia marcada por la pobreza, empezó a trabajar desde la infancia, tiene una inteligencia e imaginación especiales, desea superarse, destaca del colectivo al que pertenece. Así, el enfoque de Luisa Carnés, centrado en descubrir las contradicciones de la modernidad a través de la crítica del trabajo femenino, singulariza su creación. La innovación reside en que la autora modifica la representación del papel femenino al revelar las condiciones nefastas del trabajo. Sus textos anteriores a la guerra –cuentos, relatos y novelas– presentan una gradual concienciación feminista y su concepto de denuncia adquiere su forma más nítida y lograda en *Tea rooms*, su última novela publicada antes de partir al exilio. *Tea rooms* destaca de otras novelas sociales por su enfoque más que por su tema, las mujeres. Al aportar una perspectiva femenina, pujante en esos años aunque todavía un tanto silenciada, esta novela convierte a Carnés en una autora indispensable para definir el periodo. Su particular punto de vista acerca del trabajo amplía la comprensión de la circunstancia en que las mujeres españolas consiguieron el derecho al sufragio. No obstante, más allá del escenario de *Natacha* y *Tea rooms*, en estas novelas se identifica una intención afín al feminismo de narradoras como Margarita Nelken o Federica Montseny. Iniciativa y proyecto compartido que sustenta nuestra propuesta de elaborar una categoría nueva e independiente que agrupe a estas autoras bajo el término *novela social feminista*.

En esas décadas, la primera interrogante a resolver era el tipo de trabajos que habrían de permitirse a la mujer. Las funciones iniciales ejecutadas por

mujeres se asociaban con profesiones consideradas acordes con el género: abundaban todavía los empleos prohibidos (Ruiz Franco 306) y los catalogados de inapropiados. Las protagonistas de la novela de Carnés presentan esta nómina de profesiones calificadas de aptas y dos de sus principales escenarios: la fábrica textil (*Natacha*) y el café (*Tea rooms*), ambos procedentes de la experiencia de la autora. Estos trabajos solían tener salarios precarios o inferiores; de hecho, las dependientas de confitería en el Madrid de 1934 ganaban una tercera parte menos que sus compañeros masculinos por el mismo trabajo (Núñez 1989, 238-42 y 253-57; Capel 132). Esta desigualdad salarial se explica por las escasas posibilidades de las mujeres para organizarse y formar sindicatos que exigieran reformas laborales; por la distribución desigual del salario, que seguía siendo masculino –el ingreso de la mujer se consideraba complementario–; por la temporalidad del trabajo femenino; por la falta de cualificación y por la diferenciación de las profesiones de acuerdo con el sexo (Hartmann 253-98).

La institucionalización del matrimonio y de los roles sexuales delimitó la distribución del trabajo pero, cuando la mano de obra femenina se hizo más necesaria, se desataron opiniones contrarias de toda clase. Esta divergencia de acuerdos se observa en la prensa (Nash 1983, 40-41). Las derechas negaban la opción al trabajo, permitido solo en casos de extrema necesidad –viudas o pobres– y preferiblemente en tareas consideradas *femeninas*; las izquierdas trataban de alentarlos, aunque con algunas paradojas a la hora de pasar a la acción. Se aceptaba una igualdad teórica que en realidad encontraba más objeciones que apoyos, puesto que predominaba una fuerza promovida por la tradición, que calificaba el trabajo femenino extradoméstico de innecesario (Enders 128). De ahí que entre 1920 y 1930 el trabajo femenino fuera del espacio doméstico ascendiera escasamente al 12 y 13% (Castillo 33). *Tea rooms* resulta de este proceso histórico concreto: una sociedad que exige el trabajo femenino y al mismo tiempo lo limita.

Luisa Carnés centra el cuestionamiento del trabajo en dos conflictos: la mujer de clase media que lo utiliza como acceso a la emancipación, y la obrera cuyo empleo significa subsistencia. La izquierda rechazó en principio el feminismo precisamente porque lo consideraba un movimiento adecuado únicamente para las clases medias. Clara Zetkin había señalado que la mujer burguesa contaba con mayores facilidades que la obrera para emanciparse (Nielfa 319) y, por tanto, antes de emprender una lucha feminista era necesario transformar el sistema económico y social (Nash 2004, 92).

En la primera escena de *Tea rooms*, a través de los zapatos de las aspirantes a secretarias que desfilan en el despacho, se describe la diferencia entre trabajar para sobrevivir o trabajar con la promesa de independencia: “Mujeres de los más variados tipos y edades. Zapatos deteriorados debajo de los bancos o sillas; zapatos impecables, pierna sobre pierna. ‘Pase la primera’. A esta voz, los zapatos torcidos avanzan rápidos, suicidas, mientras que los zapatos impecables subrayan un paso estudiado, elegante” (8). El contraste de perspectivas acerca del trabajo como autonomía o necesidad se observa también en la experiencia de las escritoras coetáneas de Carnés. En una carta de Concha Méndez a Gregorio Prieto, la poeta presenta el trabajo como una oportunidad y aventura: “Aquí trabajo para mantenerme. Doy clases de español, hago traducciones del francés y también ¡asómbrate! hago sombreros” (Valender 144-45). Del mismo modo, Isabel Oyarzábal de Palencia explica su necesidad de trabajar como sinónimo de conciencia feminista; cuando su padre le pregunta acerca de sus proyectos, ella responde: “‘I think I ought to earn my living’. This shocked him still more” (Palencia 64). En cambio para Carnés, empleada desde niña, el trabajo manual no representa un arma de independencia, y su vertiente positiva, el trabajo intelectual, solo posible mediante la educación, aparece como una opción distante y prácticamente imposible.

En los años treinta, las pocas trabajadoras provenientes de la clase media consideraban su labor una tarea ocupacional anterior al matrimonio, como la Laura de *Tea rooms*, o trabajaban tras haber perdido beneficios de clase, como Obdulia, la protagonista de *La venus mecánica* (1929), de José Díaz Fernández. En el artículo “Cómo ganan para su ajuar las muchachas de la Huerta”, Luisa Carnés entrevista a varias empleadas de las fábricas de conservas de la zona de Murcia y expone la opinión femenina respecto a trabajar.

–Ya estará cansada, abuela, de cortar albaricoques.

–Regular –responde.

–Claro, su marido está parado.

No hubiéramos dicho esto. La mujer se enfada.

–Soy viuda. Si mi marido viviera no trabajaría. (s.p.)

Para la entrevistada el trabajo es extraordinario y anómalo. Socialmente, la mujer que tiene que trabajar a pesar de estar casada se considera *caída en desgracia*. Estas mujeres no solo se encuentran de forma abrupta en la encrucijada del trabajo, sino que a causa de su poca preparación difícilmente logran



sobrevivir sin ejercer la prostitución. El trabajo se entiende, también, como perversión del modelo de mujer de clase media. Estos procedimientos se apoyaban en el Código Civil de 1889, que designaba al hombre el representante legal de la mujer. De ahí procedían las leyes que restringían el trabajo de la casada. En *La Libertad*, Clara Campoamor discutía estas normativas “proteccionistas” (“El trabajo de la mujer”), que en lugar de favorecer a la mujer la perjudicaban, como sucedía con las restricciones al trabajo nocturno, y exponía la necesidad de un reglamento internacional que amparara a la trabajadora. Aunque el 9 de diciembre de 1931 se estableció por decreto que ninguna mujer podía ser despedida después del matrimonio, esto seguía siendo práctica común (Núñez 1989, 219). Por dicha razón, Antonia, en *Tea rooms*, encubre su matrimonio a sus empleadores durante diez años. A través de este personaje y de estas situaciones, Carnés muestra la infravaloración social y política de la mujer de clase baja.

Desde la perspectiva de la mujer de clase media, el trabajo podía proporcionar las condiciones económicas que le permitieran evitar la opción del matrimonio. En sus memorias, Carmen Baroja declara su conformidad con esta concepción: “Yo como todas o casi todas las de mi generación creíamos a pie juntillas que, en cuanto las chicas tuvieran manera de ser independientes, cesarían estas escenas y las muchachas andarían libres, sin dedicarse a la vergonzosa caza del novio” (69). Sin embargo, el trabajo no consistía una opción tan palpable como apunta la mirada esperanzada de Baroja, ya que la mayoría femenina no cuenta con la instrucción suficiente para desempeñar tareas bien remuneradas (si llega a ser contratada). Este es el caso de algunas mujeres que ingresaron en la universidad y que, tras obtener el título de médicas o abogadas, afrontaron una sociedad escéptica, como refiere un reportaje de 1932 acerca de la mujer catalana: “Las médicas apenas tienen clientes y a las abogadas no se les confían más que los pequeños procesos fáciles de resolver” ([Sin firma] 1932, 11).

Las protagonistas de Carnés están determinadas por categorías de género y clase que les impiden cambiar de vida y debido a la falta de leyes o por la calidad conservadora de éstas, los personajes desempeñan trabajos que eliminan cualquier perspectiva de independencia. Este factor establece la diferencia entre la *moderna* Aurora, protagonista de *La virgen prudente* (1929), hija de familia que ha asistido a la universidad, que al terminar el doctorado afirma: “Yo solo pienso en trabajar –repuso, con un exceso de vida que le multiplicaba la expresión” (Espina 34), y las trabajadoras fatales, explotadas o prostitutas, de



Carnés. No obstante, ambas autoras refieren el surgimiento de la mujer nueva, cuyo camino hacia la emancipación se inicia igualmente por la vía del trabajo.

Luisa Carnés plantea mediante el sujeto femenino las contradicciones intrínsecas del trabajo. Sus personajes muestran nuevas prácticas sociales de la mujer, puesto que, desde su perspectiva, el primer paso para habilitarla consiste en romper los moldes creados culturalmente.

A pesar de sus deficiencias formativas, Matilde, la mecanógrafa primeriza protagonista de *Tea rooms*, destaca del colectivo que representa por ser autónoma y tener conciencia de su situación social. Afirma: “Yo sí leo periódicos” (Carnés 1934, 167); intenta además atender a las conversaciones políticas de su barrio y dentro del salón de té; no es exactamente igual a sus compañeras, a las que Castañar define como “seres alienados por la miseria y por la inconsciencia” (330). A través de este mosaico de personajes cuyo denominador común es la ignorancia, Carnés plasma las distintas versiones de la obrera, para quien el trabajo solo trae más trabajo, y la pobreza más pobreza. En 1931, Félix del Valle planteaba el problema en el diario *La Libertad*: “¿Es posible que alguien trabaje durante ocho horas diarias por una cantidad que a duras penas le alcanza para desayunar? Una sociedad que consiente la pervivencia de esta situación, ¿no es francamente inhumana? [...] ¿Es humano que la mujer lo mismo que el niño, [...] gane sumas que parecen limosnas?” (1).

Las novelas de Luisa Carnés revelan las aporías intrínsecas al trabajo femenino. Si bien el trabajo extrae a la mujer del espacio doméstico, también constituye una fuente de explotación, y de hecho, su explotación es mayor que la masculina, pues la mujer se encuentra en circunstancias peores y dispone de menos derechos legales “[e]n las oficinas y en las fábricas y en los talleres y en los comercios, y en todas partes donde haya mujeres subordinadas a los hombres” (Carnés 1934, 88). *Tea rooms* propone la liberación femenina por la vía del trabajo, pero ante las condiciones laborales vigentes que lo convierten en explotación, tal emancipación resulta imposible. Para Luisa Carnés, la mujer es una trabajadora precaria, dentro y fuera del hogar; ambos lugares funcionan como instituciones represivas y producen una discrepancia entre salir de un espacio opresivo para entrar en otro. Esta contradicción constituye la principal aporía de la modernidad frente al género. Si la mujer trabaja, termina explotada, si no lo hace, también. Este punto de vista sobre el trabajo femenino procede de la experiencia personal de Carnés, que le da herramientas para ir más lejos de la exigencia (válida y necesaria) de una habitación propia. Su proyecto establece el cambio social general como la única alternativa efectiva. Ma-

tilde, la mecanógrafa de *Tea rooms*, es el primer personaje de Carnés que logra librarse de la fábrica sin prostituirse. Sin embargo, el entorno social le impide ejercer su profesión. Ella, como cabeza de familia, ratifica en este orden de cosas la enormidad de su miseria. El trabajo significa pérdida de la identidad, colectivización de individuos aislados y, en último término, el sacrificio de la propia vida. El trabajo no redime, está corrupto, por mucho que se trabaje o se realice excelentemente: no varían las condiciones laborales ni aumenta el salario. Para Carnés, como ha anotado Josebe Martínez, el trabajo es “otra forma mal remunerada de prostitución” (214) y sus personajes, en palabras de Brigitte Magnien, se encuentran siempre entre “la miseria y el vicio” (32), puesto que sus opciones se reducen a la explotación manual o sexual: “De una o de otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo explotador. ¿No viene a ser una misma cosa?” (Carnés 1934, 136-37).

El horario de los salones de té, restaurantes y cafeterías se modificaba de acuerdo con las necesidades del propietario y no existía una legislación que protegiera a los trabajadores. “En el verano de 1933 su jornada laboral era de nueve horas en el hotel Palace, de diez en el París y Nacional, teniendo muy pocas casas establecidas las ocho horas. Además, el descanso dominical no se cumplía en la mayor parte de las fondas, pensiones y hoteles madrileños” (Núñez 1989, 402). Ante la exigencia de un trabajo agotador a cambio de un salario bajísimo, emerge la explotación: “La noche. Duelen las plantas de los pies, y los muslos y el índice de la mano izquierda, producto de la experiencia del nudo corredizo, y se tiene un peso enorme encima de los párpados. ¿Cuántas horas? Diez. Diez horas [...] Diez horas, cansancio, tres pesetas” (Carnés 1934, 33).

Carnés señala que la jerarquía acredita la modificación a voluntad de la plantilla del personal: desde el despido indiscriminado hasta la contratación repentina. Este sistema ilegal produce un ambiente de trabajo fundado en rencores mutuos y continuas rencillas. La falta de opciones de trabajo para las mujeres y la poca importancia concedida a sus actividades creaban este tipo de situaciones irregulares que se consideran normales y cuya presencia Carnés exhibe en distintos espacios de trabajo, desde la oficina hasta la fábrica.

*Tea rooms* describe los problemas de los trabajadores para conseguir que se escuchen sus peticiones y focaliza siempre en las obreras. Como en los años veinte la intervención de la mujer en el ámbito laboral aún se restringía a las zonas rurales y en las ciudades solo lo ejercían las de clase baja y muchas veces dentro del espacio familiar, la posibilidad de crear un grupo fuerte que cues-

tionara la organización del trabajo resultaba irrealizable. La industrialización, al hacer más necesaria la integración de la mujer en el espacio laboral español, favorece el surgimiento de una nueva conciencia del trabajo. No obstante, las empleadas de Carnés, inmersas en solucionar sus necesidades diarias, no discuten la ausencia de derechos. La principal dificultad para terminar con la explotación femenina se halla en las mismas mujeres, que desconocen la importancia de su participación y del colectivismo. Cuando el propietario suspende los días de descanso durante dos meses, surgen las quejas y los reclamos, pero “todo se queda en palabras y en protestas baldías, como siempre” (Carnés 1934, 61). Desde el comienzo del movimiento obrero, las mujeres tomaron parte en las huelgas y hubo algunos intentos por formar sindicatos únicamente femeninos, promovidos por ellas o en colaboración con sus compañeros. Sin embargo, las cifras exactas sobre su asistencia son muy difíciles de cuantificar (Ramos 647-60). Lo cierto es que la contribución de las mujeres a grupos políticos y el número de inscritas en sindicatos avanzó de forma conjunta a su integración en el espacio laboral. Solo hacia el comienzo del siglo XX, surgieron las primeras iniciativas de mujeres, como el *Despertar Femenino* y sociedades sindicales dependientes de UGT (Nielfa 339), aunque pocas alcanzaron puestos de liderazgo. De hecho, solo desde 1932 se permitió a las mujeres casadas integrarse en organizaciones obreras sin tener que solicitar autorización del cónyuge (Núñez 1998, 426).

A pesar de las transformaciones en materia laboral femenina, con la excepción de Isabel Oyarzábal de Palencia, que fue inspectora de fábricas (Martínez 162), la participación de las mujeres en cargos de defensa de la trabajadora era mínima, cuando no nula. De acuerdo con Helen Graham, la mayoría de las trabajadoras al acercarse al ambiente sindical “faced incomprehension, when not downright hostility, from male-dominated bureaucracy and/or membership (this was traded in the CNT as in the UGT)” (101). En la convocatoria para vocales obreras realizada por la Comisión Asesora Nacional y Patronal se descubre “[p]rimero, la escasez de candidaturas de trabajadoras; segundo, el hecho de que los varones prefieren votar a representantes masculinos” (Núñez 1989, 289). Además, la mayoría de las mujeres trabajaban en casa o en talleres a domicilio; así que al estar disgregadas y fuera del movimiento carecían de posibilidades para formar colectivos organizados. El aumento del número de asalariadas incrementó su participación en los conflictos sociales y la demanda de derechos. De esta manera y a pesar del rechazo general a la trabajadora, la actividad sindical femenina se hizo visible en la República (Yusta

109). No obstante, esta participación aparece como un reflejo muy tenue en *Tea rooms*: apenas se perciben algunos intentos incipientes por concienciar a las obreras y pocas comprenden el significado de las novedades. Solo el personaje de Matilde advierte la posibilidad de oponerse: “La expulsión de su compañera la llena de pesadumbre. Lo legal, lo humano hubiera sido protestar, haber exigido el reingreso de la empleada expulsada. Pero no se puede contar con la colaboración de los demás” (Carnés 1934, 82). El primer obstáculo para una transformación se encuentra en la falta de tiempo libre para coordinar a los trabajadores, más si se toma en cuenta que muchas de estas mujeres cumplían tareas dobles.

Una de las incompatibilidades del proyecto republicano que más preocuparon a los intelectuales fue su relación con el ámbito obrero, que no mejoró sustancialmente. En el año de publicación de *Tea rooms* proliferan en España los reclamos laborales y el huelguismo cotidiano. Después de la promulgación de la ley de jurados mixtos y la de asociaciones profesionales, la CNT se desmarcó de la República. Los trabajadores formaron grupos, crearon asociaciones e impartieron conferencias. En *Tea rooms*, el sindicato de los “mozos de restaurantes” (160) realiza un mitin y, al ser reprimido por la policía y los líderes detenidos, convoca una huelga. En principio, los trabajadores de la casa de té de la novela no se atreven a faltar al trabajo para unirse a la manifestación: piensan que “[e]stos disturbios no hacen más que aumentar la represión gubernamental, sin aportar ningún beneficio al trabajador” (Carnés 1934, 98). Pero después de que un grupo de apoyo a los huelguistas los amenaza, el propietario decide conceder. Matilde sabe que si la decisión del propietario hubiera sido contraria a la huelga, habrían tenido que acatarla, porque las necesidades económicas anulan la libertad de expresión. Esta autocensura constante marca la acción política de los personajes, principalmente la de las mujeres, temerosas siempre de las represalias de sus patrones.

Hacia el final de los años treinta varios escritores buscaron formas de organización social efectivas en las que sustentar proyectos de transformación que derivaron en las primeras afiliaciones a partidos políticos. En este marco politizado, Luisa Carnés, al igual que “muchos de los intelectuales y escritores que participaron en la creación de una literatura social, en la crítica política y cultural de la República” (Gómez 136), se acercó al comunismo. Aunque no existen datos documentales que corroboren la fecha de su incorporación, de acuerdo con Jesús Izcaray, “Luisa Carnés ingresó en nuestro partido antes de la guerra civil, cuando comenzaba, con pronto éxito, su carrera periodística y

literaria” (6). El trabajo de Carnés vinculado al PC se desarrolló principalmente en la prensa y en la asistencia a eventos organizados por el Partido. Su hijo Ramón Puyol comenta: “Ella no era una militante a la usanza de la época. No era ni mitinera, aunque hablaba mucho; había una asociación que se llamaba Mariana Pineda, de mujeres del Partido, en la que participaban mujeres de todo tipo. Ella se preparaba un discurso de aniversario. Pero su actividad política se limitaba a eso”.<sup>4</sup> Carnés nunca dejó de ser miembro del Partido, fue enterrada con las banderas republicana y de la URSS, como se observa en las fotografías que dan noticia de su entierro según el protocolo de los funerales de militantes, aparecidas en *España Popular* ([Sin firma] 1964a) y en *Mundo Obrero* ([Sin firma] 1964b), donde se citan numerosos mensajes de José Herrera Petere, Pablo Neruda, Dolores Ibárruri, Juan Marinello, Fernando Claudín, Amaro del Rosal o Pita Amor.

En la obra de Carnés se encuentran varias referencias que demuestran el conocimiento de las líneas ideológicas del comunismo. Afirma Matilde: “Mi vecino, que entiende mucho de estas cosas, dice que es el principio del fin. ¡Si le oyera usted hablar! Dice que ya un gran sabio extranjero, un hombre genial, profetizó hace muchos años el cierre de los comercios y de las minas y las fábricas; y la sublevación de los hambrientos de las ciudades y en los pueblos; y que de esta hecatombe saldría una nueva humanidad” (Carnés 1934, 168). Al igual que la mayoría de los escritores afines al movimiento, más que pretender atraer a los lectores a su ideología política mediante sus novelas, Carnés busca concienciarlos acerca de sus ideas a través del retrato de situaciones susceptibles de análisis. De manera similar a otros intelectuales vinculados con el Partido, concluye María Teresa Gómez: “Para todos ellos, la cultura seguía siendo una superestructura social, por lo que cualquier cambio cultural solo podía ser consecuencia de una previa evolución social y económica” (142). Carnés, al igual que otros narradores comunistas, presenta “la revolución rusa y la formación de la sociedad soviética, como ejemplos de transformación e ideal al que dirigirse” (Cruz 21) y expresa su admiración por la singular Unión Soviética a través del personaje de Matilde, que explica a sus compañeros de trabajo: “En todos menos en ése. En ese país, en vez de cerrarlas, cada día abren nuevas fábricas e inauguran nuevas industrias. Y las mujeres no andan meses y meses de un lado para otro, con un periódico debajo el brazo, buscando un mísero mendrugo; ni los niños se mueren de hambre y frío en las calles. Rusia se llama ese país” (Carnés 1934, 169). Muchos escritores comunistas vieron en la Unión Soviética una opción deseable de gobierno y el modelo

social al que aspirar. Sobre todo constituía la alternativa al sistema conocido. Si cambiaba la estructura social completa cambiarían también las condiciones laborales y terminaría así la explotación femenina. En esta línea, Carnés no solo propone la lucha por los derechos de la mujer trabajadora, sino la necesidad de un cambio general cercano al modelo comunista. Apunta que la modificación de las condiciones de explotación llevará a la justicia y al fin de la ignorancia. Aparece el comunismo como poder incitador, posibilitador, de las transformaciones sociales y su lugar material se localiza en la URSS.

La influencia comunista en *Tea rooms* se detecta en el poder de incitar a las transformaciones sociales, ya que la obra no se hace eco de otras teorías artísticas o estéticas propulsadas en la Unión Soviética. Por ejemplo, la solicitud de Andrei Zhdánov a los escritores extranjeros en su discurso del 17 de agosto de 1934 en el Primer Congreso de Escritores para que realizaran una escritura revolucionario-proletaria y delimitaran sus coordenadas dentro del realismo socialista es simultánea a la aparición de la novela de Carnés. Además, según figura en la nota que acompaña al texto de Zhdánov, publicado en la revista *Nuestro Tiempo* –editada en México por Juan Vicens en 1951–, hasta ese momento “aún no había sido traducido a nuestro idioma” (Zhdánov 51). Los puntos principales de esta propuesta se basan en la difusión del socialismo para educar a los obreros y en el planteamiento de que el escritor, al “ser ingeniero de almas”, debe “tener bien plantadas las suelas en el suelo de la vida real”, para realizar un “romanticismo revolucionario” que represente a los héroes del socialismo a través del aprendizaje de la “técnica del arte literario”. Tampoco en la concepción del trabajo de Carnés se identifican vinculaciones con el marxismo, que distinguía entre tipos de trabajo (Berman 70-110), porque, según Carnés, las mujeres que cuentan con una opción distinta al trabajo por cuenta ajena son excepciones en la España de los años treinta.

Aunque Carnés propone que la mujer debe liberarse a través del trabajo, como el mismo trabajo conduce a la explotación, antes debe conseguirse la modificación de las estructuras sociales generales, aquí sí de acuerdo con Marx, para quien solo el apropiamiento de las fuerzas productivas podía propiciar que “la historia trágica de la modernidad tenga un final feliz” (Berman 99). Para Carnés, la justicia laboral general creará mejores condiciones para las mujeres y de esta forma las mujeres alcanzarán la propia independencia. La obrera embarazada de *Tea rooms* explica a sus compañeros:

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 labremos nuestro propio destino. Antes no había más que dos caminos para la mujer: el del matrimonio o el de la prostitución; ahora ante la mujer se abre un nuevo camino, más ancho, más noble: ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y del caos actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial. (Carnés 1934, 218)

Otras coetáneas comunistas de Carnés también trataron la situación laboral femenina. Esta explotación era indirectamente el argumento de la obra de teatro *Huelga en el puerto* (1933) de María Teresa León. Pese a que no se centra de manera exclusiva en la mujer, muestra a través de sus personajes las dificultades femeninas y la duplicación del trabajo diario al tener que realizar también el doméstico. Del mismo modo, en varios de los cuentos de León, incluidos en la colección *Cuentos de la España actual* (1936) y reunidos más tarde en el volumen *Morirás lejos* (1942), se desarrolla este tema. Con un enfoque directamente dirigido a la mujer, Carlota O'Neill de Lamo escribió la obra *Al rojo* (1933). Los textos dramáticos de Carnés anteriores al exilio no tratan de la cuestión femenina, ya que su actividad teatral empezó a desarrollarse durante la guerra, en el marco del teatro de urgencia con la obra *Así empezó*, representada en octubre de 1936 en el Teatro Lara y cuyo texto se ha perdido (Plaza 2010a). En el exilio retomó la preocupación por la mujer en la escena *Cumpleaños*, además de atacar al franquismo en *Los bancos del Prado* y discutir las armas de destrucción masiva en *Los vendedores de miedo* (Vilches de Frutos 2010).

En *Tea rooms*, Carnés explica que las trabajadoras podrían participar en la catalización de los cambios pero su falta de instrucción y papel secundario en el campo laboral coarta su capacidad de incorporación a la lucha social. “Antonia comenta con ‘sus’ muchachas: –¿Tendremos nosotras que ver en este asunto?” (126). Los hechos sucedidos en la República se explican a través de los ojos de los empleados y de su ignorancia. La interpretación cerril de las disposiciones del gobierno de Paca, “tan apegada al convento y a las monjas” (Carnés 1934, 208), ejemplifica el punto de vista del grueso de las obreras, incapaces de desarrollar una conciencia social que las lleve a la participación política. En la novela de Carnés, se insiste en que la trabajadora debe adquirir esta conciencia. Después de la muerte del personaje de Laurita a causa de un aborto mal realizado y de las frecuentes huelgas, Matilde descubre que el cam-



bio de la posición social de la mujer reclama su participación. Y explica a las otras empleadas la importancia de ese papel. “Por ejemplo: nosotras, aquí – dice Matilde–, nos pasamos la vida gruñendo por la miseria que ganamos; pero no nos preocupamos por ganar más. Y con hablar por detrás no se arreglan las cosas. Tiene que haber solidaridad” (153).

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 (como su consecuencia posterior), por más que la conversión última solo sea viable al transformarse completamente el orden social. Otra excepción dentro del grupo obrero es la embarazada que habla sobre la igualdad sexual e invita a las otras trabajadoras a pensar en la transformación social.

Al dar voz a esta obrera incitadora de la huelga, Carnés plantea la urgencia de superar la imagen tradicional de la mujer, apelando a la “mujer nueva” (Carnés 1934, 222). Así cuestiona la arquitectura de una condición femenina elaborada a partir de sus características esenciales, analiza el lugar que la mujer ocupa en la familia y la manera como esa esfera la determina. De esta suerte, propone nuevas identidades femeninas a partir de su desempeño laboral y político, como trabajadoras y activistas. Al mismo tiempo, testimonia la presencia de la mujer moderna y la superación del viejo modelo del *ángel del hogar* suplantado por el de la activista política que exige derechos políticos: Matilde puede ser Clara Campoamor, Margarita Nelken o Federica Montseny. Carnés hace visibles a las revolucionarias que llaman a la huelga, y demuestra que las mujeres pueden participar en la transformación social. Porque, como afirma el discurso que Matilde escucha casi por azar: “Ha pasado el tiempo en que se consideraba ridículas y hombrunas a las mujeres que se preocupaban de la vida social y política del mundo. Antes creíamos que la mujer solo servía para zurcir calcetines al marido y para rezar. Ahora sabemos que los lloros y los rezos no sirven para nada” (Carnés 1934, 217). En este propósito de construcción de una nueva idea de mujer, basada en la autonomía personal, reside la fortaleza y la eficacia de las protagonistas carnesianas. 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.

Luisa Carnés plantea una necesidad de cambio e incluso de revolución; en este sentido comparte mensaje con otros autores coetáneos del sector



obrero. No obstante, si en las novelas de Julián Zugazagoitia o Isidoro Acevedo la huelga es el eje que mueve la trama y constituye el medio eficaz para obtener las transformaciones, en *Tea rooms* los personajes contribuyen a la huelga con escepticismo y suspicacia. Y así como los hombres del salón de té dudan, las mujeres no disciernen el beneficio de la huelga: “Los problemas de orden material (social) no han adquirido bastante preponderancia entre el elemento femenino proletario español” (Carnés 1934, 43). Matilde, la única que cuenta con alguna instrucción, desconoce el funcionamiento de los movimientos sociales, no es sujeto del discurso sino receptora (y posteriormente emisora) de la información. Quizá en esta condición de pasividad resida la incapacidad de Matilde para comunicarse con otras empleadas, a quienes sus palabras parecen “confusas y enmarañadas” (Carnés 1934, 166). Sin embargo, también se encarga de comunicar a los lectores las razones por las que deben intervenir. De ahí el uso por parte de la autora de un lenguaje sencillo, claro, directo, construido a través de un léxico cotidiano y que sostiene el avance discursivo principalmente en el diálogo. Matilde, al ser la voz que representa a los oprimidos, sirve de vehículo de concienciación del lector. Este papel, presente en varias novelas de los años treinta, refleja la efervescencia de la situación histórica y, en el caso de *Tea rooms*, confirma que la oralidad siempre ha sido para las mujeres un acceso al conocimiento y su medio de distribución. Carnés esboza la existencia del germen revolucionario femenino en este Madrid republicano.

En la entrevista que *Juan de Almanzora* –seudónimo de Juan López Núñez– realizó a Carnés en 1928, ella planteaba la pregunta: “¿Por qué las mujeres se odian entre sí tan terriblemente? Ustedes, que luchan en otro medio, no pueden concebir los pequeños y crueles odios que bullen en el fondo de las grandes fábricas, cómo se pierde en estériles enconos una fuerza que debería aportarse únicamente a la común causa social”. En 1928 Carnés abría este interrogante y con él establecía el alcance de la colaboración femenina organizada; en 1934 trazó en *Tea rooms* un escenario donde la mayoría femenina permanecía paralizada pero también donde asomaban las excepciones de Matilde y la obrera embarazada, seres comunes y cercanos al potencial lector. Con estos recursos, sustentados en la sencillez y la claridad, Luisa Carnés trazó el perfil de la mujer obrera. Al revelar las dificultades propias de la situación laboral de la mujer, la autora apelaba a la fuerza femenina latente que podría operar la transformación pese a todos los obstáculos, dificultades y contradicciones marcadas por las circunstancias.

## Obras citadas

- Almanzora, Juan de. "Mujeres de hoy: La novelista que, por ahora, se gana su vida escribiendo cartas comerciales". *Crónica* [Madrid] 30 marzo 1930: s.p.
- Aub, Max. *Historia de la literatura española*. Madrid: Akal, 1974.
- Aznar Soler, Manuel. *República literaria y revolución*. 2 vols. Sevilla: Renacimiento, 2010.
- Baroja y Nessi, Carmen. *Recuerdos de una mujer del 98*. Ed. Amparo Hurtado. Barcelona: Tusquets, 1998.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 1988.
- Bordonada, Ángela. "Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX". *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de los códigos en la literatura española. Escritura, lectura, textos (1001-2000)*. Ed. María José Porro. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001. 89-111.
- Bravo Cela, Blanca. "Carranque de Ríos, el tremendista obligado". *Cuadernos Hispanoamericanos* 647 (2004): 163-69.
- Campoamor, Clara. "El trabajo de la mujer: Open Door Internacional". *La Libertad* [Madrid] 4 febrero 1931: 3.
- Capel Martínez, Rosa. *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- Carnés, Luisa. *Tea rooms, mujeres obreras: novela reportaje*. Madrid: Juan Pueyo, 1934.
- Carnés, Luisa. "Cómo ganan para su ajuar las muchachas de la Huerta". *Estampa* [Madrid] 27 junio 1936: s.p.
- Castañar, Fulgencio. *El compromiso en la novela de la II República*. España: Siglo XXI, 1992.
- Castillo Martín, Marcia. *Las convidadas de papel: mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*. Premio de Investigación María Isidra de Guzmán (2000). Alcalá de Henares: Ayuntamiento/Centro Asesor de la Mujer, 2001.
- Cavallo, Susana. "El feminismo y la novela social española de los años treinta". *Letras Peninsulares* 6.1 (1993): 169-78.
- Cibreiro, Estrella. "Del ángel del hogar a la mujer moderna: las tensiones fi-

- losóficas y textuales en el sujeto femenino de Carmen de Burgos”. *Letras Femeninas* 31.2 (2005): 47-74.
- Cobb, Christopher. *La cultura y el pueblo: España 1930-1939*. Barcelona: Laia, 1981.
- Cruz, Rafael. *El arte que inflama: la creación de una literatura política bolchevique en España, 1931-1936*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Enders, Victoria. “Introduction”. *Constructing Spanish Womanhood: female identity in modern Spain*. Eds. Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff. Albany, N.Y: State University of New York, 1999. 25-50.
- Espina, Concha. *La virgen prudente*. Madrid: CIAP/Renacimiento, 1929.
- Esteban, José, y Gonzalo Santonja, eds. *Los novelistas sociales españoles*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Fuentes, Víctor. “La novela social española 1927-1936: panorámica de un diverso perfil temático y formal”. *Letras Peninsulares* 6.1 (1993): 9-30.
- Fuentes, Víctor. “Novela y vanguardia política (1926-1936)”. *La vanguardia en España: arte y literatura*. Ed. Javier Pérez Bazo. Toulouse: Éditions Thématiques du CRIC, 1998. 275-90.
- García Queipo de Llano, Genoveva. *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza, 1988.
- Gómez, María Teresa. *El largo viaje: política y cultura en la evolución del Partido Comunista de España, 1920-1939*. Madrid: Ediciones de Torre, 2005.
- Graham, Helen. “Women and Social Change”. *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 1995. 99-115.
- Hartmann, Heidi. “Capitalismo, patriarcado y segregación de los empleos por sexos”. *Las mujeres y el trabajo: rupturas conceptuales*. Eds. Cristina Borderías, Cristina Carrasco y Carmen Alemany. Barcelona: Icaria, 1994. 253-98.
- Izcaray, Jesús. “Una cuartilla para Luisa Carnés”. *Mundo Obrero* [Madrid] 15 abril 1964: 6.
- Jarnés, Benjamín. “Una falsa falsilla”. *Revista de Occidente* 21 (1928): 243-45.
- Lough, Francis. “Mímesis y experimentación en la novela de avanzada: el caso de Sender”. *Sender y su tiempo, crónica de un siglo: actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender*. Ed. José Domingo Dueñas. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001. 111-29.
- Magnien, Brigitte. “La mujer y el trabajo en la novela de los años treinta”. *Referencias vivenciales femeninas en la literatura española: actas de la II Reunión*

- científica celebrada en Córdoba*. Ed. María José Porro. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1997. 19-35.
- Martínez Gutiérrez, Josebe. *Exiliadas, guerra civil y memoria*. Barcelona: Montesinos, 2007.
- Nash, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- Nash, Mary. *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza, 2004.
- Nielfa, Gloria. “La regulación del trabajo femenino. Estado y sindicatos”. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Vol. 3. Dir. Isabel Morant. Madrid: Cátedra, 2006. 313-51.
- Núñez Pérez, Gloria. *Trabajadoras en la Segunda República: un estudio sobre la actividad económica extradoméstica (1931-1936)*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989.
- Núñez Pérez, Gloria. “Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la segunda república española”. *Espacio, Tiempo y Forma: Serie V, Historia contemporánea* 11 (1998): 393-446.
- Palencia, Isabel de. *I must have liberty*. New York/Toronto: Longmans, 1940.
- Plaza, Antonio. “Introducción”. *El eslabón perdido*. Sevilla: Renacimiento, 2002.
- Plaza, Antonio. “Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés”. *Acotaciones* 25 (2010a): 91-119.
- Plaza, Antonio. “Luisa Carnés: reivindicación social y compromiso político en apoyo de la mujer trabajadora”. *X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea. Santander* (2010b). 30 de abril de 2012. <<http://www.ahistcon.org/docs/Santander/contenido/MESA%2020PDF/Antonio%20Plaza%20>>.
- Ramos, Dolores. “¿Madres de la revolución?: las mujeres y los movimientos sociales 1900-1930”. *Historia de las mujeres*. Vol. 5. Eds. Georges Duby y Michelle Perrot. Madrid: Taurus, 1993. 647-60.
- Ródenas, Domingo. “Algunas notas sobre el corpus narrativo del Arte Nuevo”. *Cuadernos del Lazarillo* 25 (2005): 30-39.
- Ródenas, Domingo. *Prosa del veintisiete*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- Ródenas, Domingo. “Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años 30”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 647 (2004): 7-28.
- Ruiz Franco, Rosario. “Mujeres republicanas, mujeres por la República”. *Historia de una conquista: Clara Campoamor y el voto femenino*. Ed. Rosa María Capel. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2006. 290-309.

- Salaün, Serge. “Vanguardias estéticas en España”. *Nuevos caminos en la investigación de los años 20 en España*. Coord. Harald Wentzlaff-Eggebert. Tübingen: Max Niemeyer, 1998. 37-46.
- Samblancat Miranda, Neus. “Los derechos de la mujer moderna”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 671 (2006): 7-19.
- [Sin firma]. [Sin título]. *La Gaceta Literaria* 37 (1928): 3.
- [Sin firma]. “La mujer catalana, que siempre ha tenido más personalidad social que las demás mujeres españolas, se está organizando formidablemente para intervenir en política”. *Abora* [Madrid] 13 marzo 1932: 11.
- [Sin firma]. “Vida literaria: una novela de Luisa Carnés”. *La Libertad* [Madrid] 30 mayo 1933: 5.
- [Sin firma]. “Tea rooms”. *Archivos de literatura contemporánea: índice literario* [Madrid] 1 marzo 1934: 51.
- [Sin firma]. “Ha muerto Luisa Carnés”. *España Popular* [México] 15 marzo 1964a: 2.
- [Sin firma]. “Nuestra camarada Luisa Carnés, muere en un accidente de automóvil”. *Mundo Obrero* [Madrid] 1 abril 1964b: 2.
- Valender, James. “Concha Méndez escribe a Federico y a otros amigos”. *Revista de Occidente* 211 (1998): 129-49.
- Valle, Félix del. “Observaciones: el trabajo y la mujer”. *La Libertad* [Madrid] 5 febrero 1931: 1.
- Vilches de Frutos, María Francisca. “El compromiso en la literatura: la narrativa de los escritores de la generación del nuevo romanticismo”. *Anales de Literatura Española Contemporánea* 7 (1984): 31-58.
- Vilches de Frutos, María Francisca. “Mujer, esfera pública y exilio: compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés”. *Acotaciones* 25 (2010): 140-57.
- Yusta, Mercedes. “La Segunda República: significado para las mujeres”. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Vol. 4. Dir. Isabel Morant. Madrid: Cátedra, 2006. 101-22.
- Zhdánov, Andrei. “Sobre literatura”. *Nuestro Tiempo: Revista Española de Cultura* 1 (1951): 51-61.

## Notas

1. Luisa Carnés (Madrid 1905-México 1964), narradora de origen obrero, fue colaboradora frecuente de la revista gráfica *Estampa*. Al finalizar la guerra civil y tras publicar tres libros en España, tuvo que exiliarse a México. Ahí solo consiguió publicar la novela *Juan Caballero* (1956), pero colaboró de manera frecuente en distintas publicaciones editadas por exiliados, como *Ultramar*, con el seudónimo *Natalia Valle*, o *Romance*, y locales, como *Letras de México* o la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*. Una semblanza detallada aparece en Plaza (2002, 2010b).
2. El ejemplar se vendía a 5 pesetas. En la página final figuran las fechas de su escritura: de agosto de 1932 a febrero de 1933.
3. La primera edición en castellano, *Un cuarto propio*, fue traducida por Jorge Luis Borges para la editorial Sur en 1937.
4. Entrevista de la autora con Ramón Puyol (7 de julio de 2006).

## INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO

1. Los trabajos serán resultado de investigación original que aporte conclusiones novedosas con base en una metodología debidamente planteada y justificada. Solo se admitirán trabajos completamente inéditos que no estén siendo considerados por otras revistas.

2. La extensión no excederá de 9.000 palabras, incluidas notas y bibliografía. El número y extensión de las notas se reducirá a lo indispensable.

3. Los autores someterán sus artículos a través de la PLATAFORMA DE RILCE (<http://www.unav.es/publicaciones/revistas/index.php/rilce/index>) y deberán aportar imprescindiblemente: por un lado, título del trabajo (en **castellano e inglés**), nombre del autor o autora, ubicación profesional con su correspondiente dirección postal completa (no la dirección personal del autor/a) y dirección electrónica.

Por otro:

- Archivo en formato Word (en el que **no** debe figurar el nombre ni identificación alguna del autor o autora).
- El texto del original, correctamente redactado en español, con el título en español e inglés.
- Un resumen de unas 150 palabras en español, y su correcta versión inglesa. Este resumen deberá atenerse al siguiente esquema: asunto concreto, metodología y conclusiones o tesis que se mantiene.
- Cinco palabras-clave en español, y su correcta versión inglesa.

4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.

5. Estilo: los autores se atendrán al sistema de referencia abreviada en texto y notas, y prepararán una lista de “Obras citadas” donde figuren *todos* los datos bibliográficos.

- Referencia abreviada en texto y notas: se indica entre paréntesis el apellido del autor y el número de página, **sin** coma: (Arellano 20). Si se citan **varias obras** de un mismo autor, se distinguen bien por una palabra del comienzo del título, bien por el año de publicación: (Arellano, *Historia* 20) o (Arellano 1995, 20).

Si la identidad del autor es clara en el contexto, basta localizar la cita: “como ha señalado Arellano (20), el teatro de Calderón...” o bien “como ha señalado Arellano (*Historia* 20), el teatro de Calderón...”

- Lista de Obras citadas:

LIBROS: Apellido(s), Nombre. *Título*. Ciudad: Editorial, año.  
Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.

ARTÍCULOS: Apellido(s), Nombre. “Título”. *Revista* n.º volumen en arábigo.fascículo (año): páginas.  
González Ollé, Fernando. “*Vidal Mayor*, texto idiomáticamente navarro”. *Revista de Filología Española* 84.2 (2004): 303-46.

COLABORACIÓN EN LIBRO COLECTIVO: Apellido(s), Nombre. “Título”. *Título del libro colectivo*. Ed. Nombre(s) y apellido(s) del editor o editores. Ciudad: Editorial, año. Páginas.  
Spang, Kurt. “Apuntes para una definición de la novela histórica”. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Eds. Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. Pamplona: EUNSA, 1998. 65-114.

Empleen “ver” en lugar de “cfr.”, “véase”, “vid.” o “comp.”. **En ningún caso** se emplean indicaciones como “op. cit.”, “art. cit.”, “loc. cit.”, “id.”, “ibid.”, “supra”, “infra”, “passim”.

Para **más precisiones** y casos particulares, consulten la versión completa de estas Normas disponible en:

<http://www.unav.edu/web/rilce/informacion-especifica>



## SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE “RILCE”

1. Los originales recibidos son valorados, en primera instancia, por uno o varios miembros del Consejo Editorial de la revista para decidir sobre su adecuación a las áreas de conocimiento y requisitos que la revista ha publicado para los autores.

2. El Consejo Editorial envía los originales, sin el nombre del autor o autora, a dos evaluadores externos al Consejo Editorial, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de seis semanas. Sobre esos dictámenes, el Consejo Editorial decide rechazar, aceptar o solicitar modificaciones al autor o autora del trabajo. Los autores reciben una Notificación detallada y motivada donde se expone, retocado, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso. *Rilce* puede enviar a los autores los informes originales recibidos, íntegros o en parte, siempre de forma anónima.

3. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo, que incluye:

- a. un informe tanto del artículo como de los resúmenes;
- b. una valoración cuantitativa de la calidad (excelente | buena | aceptable | baja) según estos *cinco criterios*: originalidad; novedad y relevancia de los resultados de la investigación; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso;
- c. una recomendación final: publicar | solicitar modificaciones | rechazar;
- d. indicación del plazo máximo de entrega del informe.

4. La fecha de Aceptación Definitiva por parte de la revista incluye el tiempo dedicado por los autores a la revisión final de su trabajo o a aportar la información que se les solicite.

Toda la correspondencia, envío de libros o revistas para su reseña, cheques para pagos, etcétera diríjase a:

**RILCE. Biblioteca de Humanidades**  
**Universidad de Navarra. 31009 PAMPLONA. ESPAÑA**  
**T +34 948 425 600. F +34 948 425 636**  
**[rilce@unav.es](mailto:rilce@unav.es) [www.unav.es/rilce/](http://www.unav.es/rilce/)**

Envío de libros para reseña, y reseñas en América del Norte: Prof. Fernando Plata (Romance Languages. Colgate University. 13 Oak Drive. Hamilton. NY 13346-1398. EE.UU. Email: [fplata@colgate.edu](mailto:fplata@colgate.edu))

**SUSCRIPCIONES:**

ESPAÑA: dos números al año, 20 € (IVA incluido)

EXTRANJERO: dos números al año, 36 € (IVA incluido para UE)

NÚMEROS SUELTOS ORDINARIOS EN ESPAÑA: 15 € (IVA incluido); resto 20 €

RILCE acepta pagos mediante transferencia bancaria a Banco Popular Español (número de cuenta 0075/ 4732/79/06000080/16) Agencia n.º 9, Pío XII, 32. 31008 Pamplona, mediante cheque o tarjeta de crédito (indicando 16 dígitos, nombre del titular y fecha de caducidad).

Para transferencias desde fuera de España deben emplearse las siguientes claves:  
IBAN ES 73 0075 4732 7906 0000 8016      BIC POPUESMM

Todo tipo de pagos, a nombre de:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. - Rilce

RILCE está disponible en la Red para suscripciones e información en [www.unav.edu/web/rilce/](http://www.unav.edu/web/rilce/)



<b>ANNALISA ARGELLI</b> MODALIDADES DE LA HETEROGLOSIA HISPANOITALIANA EN LA LÍRICA DE INSPIRACIÓN PETRARQUISTA: FRANCISCO DE FIGUEROA, POETA DE LAS DOS CULTURAS	335-58
<b>JAUME GARAU</b> EL HUMANISMO DE BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN A LA LUZ DE NUEVOS TEXTOS	359-82
<b>GIUSEPPE GATTI</b> "RUINIFICACIÓN" URBANA Y PERCEPCIÓN DEFORMADA EN EL MONTEVIDEO DE <i>EL GUERRERO DEL CREPÚSCULO</i> , DE HUGO BUREL	383-401
<b>GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER</b> LOS "ONCE ENTREMESSES" DE ANDRÉS GARCÍA DE LA IGLESIA: DE TEATRO Y PLIEGOS SUELTOS	402-25
<b>FRANCISCO JAVIER HERRERO RUIZ DE LOIZAGA</b> <i>CÓMO NO</i> . AFIRMACIÓN ENFÁTICA, MARCADOR DE EVIDENCIA: SU ORIGEN Y USOS	426-60
<b>TEODORO MANRIQUE ANTÓN</b> LA LITERATURA NÓRDICA ANTIGUA EN LA OBRA DE JUAN ANDRÉS: VALORACIÓN Y FUENTES	461-83
<b>MARÍA AMPARO MONTANER MONTAVA</b> CONCEPTOS DE LA LINGÜÍSTICA COGNITIVA RELEVANTES PARA LA DESCRIPCIÓN DE ASPECTOS CONTRASTIVOS ENTRE LA GRAMÁTICA JAPONESA Y LA ESPAÑOLA	484-502
<b>ILIANA OLMEDO</b> EL TRABAJO FEMENINO EN LA NOVELA DE LA SEGUNDA REPÚBLICA: <i>TEA ROOMS</i> (1934) DE LUISA CARNÉS	503-24
<b>MARÍA AZUCENA PENAS IBÁÑEZ</b> INTERFERENCIA GRAMATICAL LATINA EN EL INFINITIVO FLEXIONADO IBERORROMANCE: HIPÓTESIS SINTÁCTICA	525-58
<b>ÁNGELES QUESADA NOVÁS</b> <i>LAS DOS CAJAS</i> DE CLARÍN EN LA BIBLIOTECA MIGNON	559-79
<b>ROMÁN SETTON</b> <i>NELLY</i> , LA TERCERA NARRACIÓN POLICIAL DE EDUARDO L. HOLMBERG	580-94