

EPÍLOGO

PERFECCIONAMIENTO DE LA CONCIENCIA DE CLASE DE UNA TRABAJADORA

1. La tasa de riesgo de pobreza y exclusión social de España en 2021 alcanzó al 27,8 % de la población, según datos publicados en junio de 2022.¹ Esta tasa atiende a tres variables: riesgo de pobreza; carencia material y social severa; y baja intensidad en el empleo. La carencia material y social severa incluye hogares que no pueden permitirse ir de vacaciones al menos una semana al año; una comida de carne, pollo o pescado al menos cada dos días; mantener la vivienda con una temperatura adecuada; hogares sin capacidad para afrontar gastos imprevistos y que han tenido retrasos en el pago de gastos relacionados con la vivienda principal (hipoteca o alquiler, recibos de gas, comunidad...) o en compras a plazos en los últimos doce meses. La carencia material y social severa habla de personas que no pueden permitirse sustituir ropa estropeada por otra

¹ Encuesta de Condiciones de Vida (ECV). Año 2021. Instituto Nacional de Estadística.

nueva; tener dos pares de zapatos en buenas condiciones; reunirse con amigos/familia para comer o tomar algo al menos una vez al mes; participar regularmente en actividades de ocio; gastar una pequeña cantidad de dinero en sí mismas; conexión a internet.

Conexión a internet. Conexión a internet. En la era de la democracia y la panacea digital. Personas que no pueden permitirse conexión a internet.

2. A lo largo de la pasada década, más de setecientas mujeres fueron asesinadas por sus parejas o exparejas. Cristina Fallarás pone en marcha el movimiento #Cuéntalo² para crear el relato colectivo de la violencia machista. Fallarás corrige la deshumanización de la cifra desnuda recordando los nombres —vidas, identidades— de las muertas en un artículo del diario *Público*.³ Nos pone la piel de gallina. La piel.
3. «En España hay 5,27 millones de mujeres en riesgo de pobreza; el 19 % de las mujeres están en desempleo; su tasa de actividad es un 22 % inferior a la de los hombres; el 24 % de las mujeres están ocupadas a tiempo parcial, frente al 7,3 % de la tasa masculina. La diferencia salarial entre hombres y mujeres

² En 2019, Anagrama publica el ensayo de Cristina Fallarás *Ahora contamos nosotras. #Cuéntalo: una memoria colectiva de la violencia*.

³ <https://www.publico.es/sociedad/violencia-genero-femenino-funeral.html>.

es del 22,4 %; y, como resultado de la brecha de género en las pensiones, la existente en la tasa de riesgo de pobreza o exclusión social entre la población mayor es del 16,4 %».⁴

4. El cuerpo devaluado de las mujeres en el mercado laboral es el mismo cuerpo devaluado de las mujeres muertas, violadas, asesinadas, maltratadas, víctimas de la violencia vicaria y de las manadas de hombres del orden y la ley. El cuerpo devaluado de las mujeres en el mercado laboral es el cuerpo abusado por patrones que a veces tiene rostro femenino, pero también es el cuerpo roto del feminicidio. El cuerpo de las mujeres doble, triplemente explotado. Constató esta relación, que encuentra su vértice en el cuerpo, ya que a veces se pasa de puntillas por encima de ella difuminando —tachando— el vínculo entre género, raza y clase. Pero estas estadísticas y estos análisis tan contemporáneos se asemejan, de un modo espeluznante, a los hechos que denuncia Luisa Carnés en *Tea Rooms*. *Mujeres obreras* poniendo de manifiesto que la literatura no se ensucia con los problemas de la realidad ni con la inquietud política. Las escritoras pueden ser militantes, ciudadanas responsables, personas solidarias, que no enturbian su caligrafía ni su dicción poética a causa de su conciencia de

⁴ En <http://eapn-galicia.com/es/la-pobreza-de-las-mujeres-nace-de-la-desigualdad/#:~:text=En%20Espa%C3%B1a%20hay%205%2C27,3%25%20de%20la%20tasa%20masculina>.

clase o de su protofeminismo. Pasamos los dedos por la cuerda de pita rasposa, que une la pobreza y el género femenino a través de dos palabras agudas que son agudas palabras: educación —perversa— y explotación. Educación para la explotación y la explotación como procedimiento de doma educativa.

5. En *Tea Rooms. Mujeres obreras*, la escritora Luisa Carnés contradice los axiomas de una literatura escrita al dictado del poder: una mujer puede escribir mejor que un hombre; una mujer comunista puede escribir mejor que un hombre que hace gala de una neutralidad que lo coloca al lado de los dioses y quizá también a la derecha del padre; una mujer autodidacta puede escribir mejor que un universitario que vive en la Residencia de Estudiantes; una mujer que trabaja para poder vivir, procedente de una familia de clase media venida a menos,⁵ puede escribir novelas,

⁵ Para conocer las vicisitudes biográficas de Luisa Carnés, recomiendo el epílogo que escribió Antonio Plaza en la edición que Hoja de Lata llevó a cabo de esta novela en 2016. Plaza es el gran especialista y rescatador de Luisa Carnés como primera figura de las letras españolas. En este epílogo se destaca el carácter autodidacta de Carnés, hija de una empobrecida clase media, que siendo una adolescente tuvo que ponerse a trabajar en el taller de sombrerería de su tía. Fue mecanógrafa. Trabajó en un salón de té. Ejerció el periodismo. Publicó novelas. Militó en el PCE. Peleó durante la guerra, desde la trinchera teatral, en defensa de la República. Se exilió a México. Murió tempranamente en un accidente de coche. Y desapareció del imaginario cultural «porque sabemos quiénes escriben la historia», como yo misma apuntaba en la reseña que dediqué a *Tea Rooms* en el suplemento *Babelia*. https://elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html.

artículos, cuentos maravillosos⁶ que, partiendo de una clave autobiográfica, nos conciernen. Hoy mis-
mo. Entiendo la dificultad impertinente del compa-
rativo «mejor», pero les ruego que me permitan la
licencia poética.

6. El carácter local de los acontecimientos relatados en *Tea Rooms*, su radical historicidad y su vocación de denuncia se proyectan hacia el futuro, el infinito y más allá. Las palabras de Luisa Carnés son relevantes porque son bellas, y son bellas porque son relevantes. Anverso y reverso de una misma moneda. Las palabras de Luisa Carnés reformulan una acepción de la belleza reducida a rosas —salvajes o de invernadero— y a vida interior de hombres enamorados de mujeres casadas que regentan salones literarios frecuentados por la más alta sociedad. En los libros de Luisa Carnés, las rosas, los corazones, los pájaros como altas opciones metafóricas, como habitantes privilegiados del código de una «literatura bonita», se hacen tangibles en el estampado de un vestido. Su utilidad es decorativa, y la decoración tiene un precio.⁷

⁶ Los *Cuentos completos* de Luisa Carnés han sido publicados en dos volúmenes (*Rojo y gris* y *Donde brotó el laurel*) al cuidado de Antonio Plaza Plaza, en la editorial Renacimiento (2018). La edición incluye un estupendo prólogo de Francisca Montiel Rayo y una introducción del mismo Antonio Plaza.

⁷ En uno de los relatos del exilio mexicano de Carnés, «Los corazones y el chop suey», el estampado de corazoncitos de una archivera despierta recuerdos físicos perturbadores en la mente de Felipe, un contable escondido

7. Muchas de las mujeres de *Tea Rooms* —Marta, Matilde, Paula, Esperanza...— se ajustan al perfil de las personas en estado de carencia material severa. Roban una peseta para comprarse unas medias. No comen pollo ni en sueños. En sus casas hace mucho frío y mucho calor. Van caminando al trabajo. Solo tienen dinero para comprar un queso malísimo. No salen de fiesta los fines de semana. Se les van los ojos cuando se tira a la basura la mercancía dañada o el pastel con la crema agria. Arrebañan, cuando nadie las ve, los restos de jamón de la máquina de cortar fiambre. No protestan por miedo a ser despedidas. «Diez horas, cansancio, tres pesetas». El local es distinguidísimo. Ellas aún no tienen la necesidad de fabricarse una vida fotogénica en Instagram para cumplir el sueño de ser princesas del pueblo. Emprendedoras que anuncian bisutería o venden gazpacho envasado. Pero, cuando impositan los andares de Marlene Dietrich, son moscas pegadas a la tela de araña. Alguien, más pronto que tarde, se las va a comer.
8. Desde la humildad —perdón, perdón, perdón, las mujeres que escribimos siempre andamos disculpándonos por algo— y desde la propia experien-

entre números que lo protegen de una vida llena de fillos sensoriales dañinos para un hiperestésico como él. El caso es que a la escritora madrileña los estampados no le resultan indiferentes. Revelan una extracción social, un gusto y evocan asociaciones no siempre inocentes: como la mismísima cultura, ya sea esta cultura-estampado, cultura-sonajero, cultura-voluta. U otras culturas.

cia, coloco en paralelo los sueños de las empleadas del Tea Room con los sueños de las protagonistas de *Daniela Astor y la caja negra*. Catalina Hernández Griñán, alias Daniela Astor, reflexiona sobre su pubertad. Estamos en 1978: «Tenemos doce años y nuestros sueños son una auténtica mierda».⁸ Las representaciones del cuerpo femenino en el cine, el destape, el imaginario romántico y los fetiches del amor se clavan en la carne de las protagonistas: la ficción es verdad, se metaboliza y se hace aspiración. Deseo. Esa es una de las razones por las que la centralidad del amor otorga un sentido único a las vidas de las mujeres, maternales, hipersexualizadas, bien arregladas, las mujeres que experimentan fracaso en el abandono de un amante, las que se quieren casar a toda costa, las que se mueren en un aborto después de haber copulado como dentro de una fantasía fotográfica ejecutando todas las poses del amor. Hemos superado muchos escollos, pero nuestro deseo se ha forjado a partir de una expectativa masculina que sigue manchando, con una grasa sucia, nuestra felicidad.

9. La hipótesis de que la ficción sea verdad y se haga carne resulta perturbadora. La palabra normaliza la violencia contra el cuerpo de las mujeres. Pero, a la vez, la palabra también puede operar en otras direcciones. Esa visión, esperanzada y performativa, de la literatura es la que quizá orienta la mano

⁸ Marta Sanz, *Daniela Astor y la caja negra*. Anagrama, 2013, pág. 15.

de Luisa Carnés cuando se pone a escribir para denunciar unas realidades colocando en el centro del mundo otra realidad: la novela-reportaje, un modo de decir en la literatura en la que lo ideológico califica no como mácula, sino como necesidad.

10. Las mujeres de este relato son cuerpo. Porque la historia cultural ha hecho de nosotras cuerpo de la maternidad o del pecado. Cuerpo trabajador. Cuerpo doméstico —se mueve— o cuerpo estatua —está rígido, se contempla con admiración o envidia, incita a las masturbaciones y después puede destrozarse con un mazo: nos contemplan los pedazos de escayola, inconscientes de sus mutilaciones—. El imperturbable cuerpo bellísimo, en la satisfacción del propio deseo, se mancha, se ensucia y se rompe. Las mujeres de este relato son cuerpo castigado por la lacra de su feminidad y de su pobreza simultáneas. Y quizá por este motivo, la autora, haciendo alarde de una inteligencia y una sensibilidad fuera de lo común, a ratos escamotea el cuerpo a través de la alusión a su indumentaria. Porque los cuerpos registran la desigualdad y hay seres humanos con las piernas más cortas que otros, pero la vestimenta revela clase y poder adquisitivo. Las tímidas que van a buscar colocación son tímidas por el deterioro de sus zapatos, «otras irrumpen en el aposento triunfalmente, cruzan una pierna sobre otra». Esas otras lucen zapatos impecables. Pocos fragmentos literarios conmocionan tanto como este: «La mujer rica desea el estío, que le permite cultivar su fina desnudez. La pobre

lo teme. La pobre ve con temor la proximidad de los días radiantes de ese sol enemigo que descubre el zapato informe, que ilumina cada deterioro del atavío con la precisión del reflector a la estrella. La mujer pobre ama el invierno, aunque el agua le entumezca los pies». La observación y la sensibilidad social se concretan en una figura retórica —la parte por el todo, la metonimia— y, a menudo, Carnés reduce lo humano a atavío o quizá el atavío alcanza una dimensión humana. Un obrero es un paraguas o el hatillo de la fiambarrera. Las flores de la realidad son las flores de un estampado, y los códigos de la belleza —de la realidad y de la literatura—, la primavera, las flores, cambian de significado a la luz de la clase social y del género. Indisolublemente entrelazados. Cada detalle estilístico resuena en la conciencia de quien lee. Insisto en lo ya dicho —lo digo no tres ni una, sino dos veces: el cómputo es fundamental— porque hay que saber mucho para saber contar así.

11. El escamoteo del cuerpo subraya su importancia. Sobresale la utilización de la elipsis, de lo no mostrado. La narración discurre entre el salto temporal y la existencia de tabiques. Sótanos en los que suceden cosas a la vez que en el piso de arriba. Nuestros ojos recorren una normalidad que es intrínsecamente violenta. Lo sórdido y lo explícitamente sexual no suelen ocupar el primer plano de la narración. No hay recreaciones tremendistas, con la excepción, quizá, del tono amarillento de una muchacha difunta. Le han practicado un aborto con la varilla de un

paraguas. Tampoco la hemos visto hacer el amor —o lo que sea— con su galán de chichinabo. Lo sórdido, lo más importante, es la soterrada raíz de todas las desgracias. El aborto, la corrupción, el primer día en que una mujer vende su cuerpo, el sexo-pose, el adulterio del casado camarero Cañete con la encargada soltera que, sutilmente, subraya el peso de la relación de poder en los encuentros eróticos: en este caso, el empleado es la pieza vulnerable, y este detalle, tan significativo, nos hace recordar que la mirada de la autora es literaria, compleja, que sus convicciones ideológicas se plasman en el texto como su biografía y como las cosas que pasan: los acontecimientos no se fuerzan en el relato para ilustrar la idea. O puede que la excepción confirme la regla o que la ocupación de ciertos lugares jerárquicos superiores neutralice, desde la perspectiva de Carnés, la desigualdad de género: la encargada podría ser un paradigma del llamado feminismo liberal que desdice su objetivo igualitario en la asunción de papeles que inciden activamente en la explotación ajena. El hecho de que existan mujeres que enarbolan su ventaja laboral para aprovecharse de un hombre y el hecho de que orgullosas obreras *desconcienciadas* roben hablan, por un lado, de la complejidad de lo real y, por otro, de la finura del ojo crítico carnesiano. La escritora no justifica a ninguno de los dos personajes, aunque tampoco se pasa por alto ni la miseria de la trabajadora ni el miedo que la encargada le tiene al jefe, al ogro. Cómplices y a la vez víctimas de un estado de cosas injusto a todas luces.

12. Las escenas no mostradas representan un estadio intermedio entre la violencia económica y la destrucción, física y moral, de las mujeres. Entre la causa y la consecuencia. Entre lo grande y lo pequeño. Entre lo político y lo personal. Lo sórdido escamoteado encuentra una metáfora zoológica en *Tea Rooms*: los ratones bullen debajo del mostrador, aunque el poder los niegue y los ratones no puedan existir en un local tan distinguido. *Eppur si muove*. Y, sin embargo, existen. Pero a la vez no existen porque los dueños del capital y también de las palabras, los gestores de la realidad, no los dejan existir. Los dueños de las palabras también logran que la destrucción física y moral de las mujeres se incluya dentro del campo semántico de la normalidad.
13. En *Tea Rooms. Mujeres obreras*, la emancipación femenina no pasa por ciertas formas de la prostitución a partir de las que, a veces, se crea una fantasía moralmente transgresora de independencia económica.⁹ Tampoco se emancipan las mujeres en la ins-

⁹ Así ocurre, por ejemplo, en *Diario de una perdida* (1905) de Margarete Böhm, novela rescatada recientemente por El Paseo Editorial, que fue llevada al cine el 1929 por Georg Wilhelm Pabst con Louise Brooks como protagonista. Quién sabe si Luisa Carnés vio esta película. Tal vez sí. Por lo que leo en sus libros, creo que el cine le interesaba tanto como a otros escritores con los que simpatizó políticamente. Estoy pensando, por ejemplo, en la influencia del cine mudo en la obra de Rafael Alberti. También me viene a la memoria una línea de *Tea Rooms*: a Matilde «le pasan como un film ante los ojos». Los acontecimientos. Los recuerdos. Los personajes. El cine se interpreta como fábrica de sueños alienante. O escapatoria legítima. Pero el cine habita medularmente la

titución del matrimonio que, marxianamente, Carnés interpreta como una de las muchas maneras de prostituirse. La emancipación femenina no se consigue con rezos en los altares del amor romántico ni mucho menos hincando la rodilla frente a la cruz o recitando una fervorosa oración a la Virgen. En esta novela se intensifica la perversidad del *bovarismo* y también la enajenación confesional de Ana Ozores. Se muestra la crueldad de un cine romántico y de unas revistas que destrozan la existencia de Laurita, la muchacha de clase media venida a menos, acaso la más vulnerable a la seducción cultural y sus códigos románticos. Puede que las otras empleadas del salón de té no estén para cinematografías: tienen demasiadas bocas que alimentar en casa. Carnés apunta hacia la falta de inocencia de esa literatura y ese arte que a veces miente malversando la realidad y el deseo. En sentido contrario, la literatura puede impregnar la vida de una lucidez que, en primera instancia, molesta y luego puede invitar a la acción sin sustituir a la acción misma. Carnés no cae en la coartada intelectual, en el arte nimbado que flota a tres metros sobre la tierra. Carnés escribe, pero su escritura no la exime de la responsabilidad de participar en otros ámbitos abiertamente políticos de los que a menudo nos separamos amparándonos en la distancia entre nuestras ideas y las que se resumen en un programa: si el solapamiento no es perfecto,

concepción narrativa del relato. Y los ojos de Matilde, que, a ratos, son nuestros propios ojos.

decimos adiós. Carnés no rehúye el conflicto y posiblemente cree en los movimientos sinérgicos y la unión de fuerzas.

14. Tampoco la explotación laboral emancipa a las mujeres. «Gánate tu dinero, hija. Sé independiente». Es un mantra ladino en un universo de ricos y pobres que, desde una desventaja fundacional, se sobre esfuerzan para responder a unas expectativas que nunca llegarán a cumplir. Además, a veces la mujer que busca trabajo es valorada por su aspecto y, en esa valoración, anida una sospecha. Porque a quién le importa la turgencia de la carne de una mecanógrafa.

15. Laurita, Marta, Paca pasan por un aro u otro —cantos de sirena culturales y románticos, la venta del cuerpo como inocente intercambio comercial, incienso aletargador—. El horizonte femenino en las sociedades capitalistas consiste en «la obligación de contribuir de por vida al placer ajeno, o la sumisión absoluta al patrono», «sumisión al marido o al amo explotador». La mujer cuida de su casa por imperativo cultural; la mujer trabaja fuera de su casa porque con un salario no llega; la mujer se cuida ante las urgencias del placer ajeno. Los cuidados son una daga de muchos filos para las mujeres trabajadoras.¹⁰ Nos enferman. Y no sabemos si alguien estará ahí para

¹⁰ Estas ideas se exponen brillantemente en *Silencios*, texto de la escritora estadounidense Tillie Olsen, que acaba de ser editado por Las Afueras.

cuidarnos: en nuestra casa o en un sistema que desbarata la medicina y la asistencia pública. Este es un pensamiento muy contemporáneo que incluyo aquí porque es pertinente y porque me preocupa tanto como le preocuparía a Luisa Carnés.

16. A Carnés le interesan las condiciones materiales, e incluso una autodidacta como ella que ha logrado publicar novelas, cuentos y artículos reflexiona a través de Matilde, como si se ayudaran la una a la otra en la vertebración del pensamiento —hay algo hermoso en este pensar en común, pensar al lado—, que la emancipación por la cultura solo es posible para aquellas mujeres que no desean en absoluto emanciparse: las niñas ricas.
17. Solo Matilde se resiste a un matrimonio que podría facilitarle la existencia. A Matilde el chico que la pretende le produce cierta repulsión física. Aunque no sea un mal chico. Con su negativa, el personaje se transforma en contrafigura de todas esas esposas que se casaron sin sentir atracción hacia sus maridos. Con sacrificio, sentido práctico, con la confianza en que el roce hace el cariño. Con el rechazo de Matilde hacia el muchacho con nariz de loro —casi nadie es ajeno a estas crueles descripciones—, Carnés reclama acaso el placer de las mujeres y su capacidad para sentirse atraídas por el cuerpo —no solo por la bondad, el dinero o la grandeza— de un hombre. Intrépida Carnés. Solo Matilde, a veces desde el foco de la narración, a veces desde su

periferia escorada, entiende la realidad con una amargura y un afán de transformación que la sitúan en un lugar insólito desde un punto de vista literario, estilístico, inseparable de las convicciones morales y políticas de quien escribe esta historia: el desleimiento de una heroína estereotipada, que contradice las reglas de ciertas ortodoxias literarias y políticas, se fusiona con el enfoque literario hacia lo pequeño e íntimo. Matilde, como protagonista, es prescindible y al mismo tiempo fundamental. Como cualquier ser humano.

18. He escrito que las mujeres de *Tea Rooms* son cuerpo. Y lo son. Sienten el hambre y les duelen los pies. Cuerpo del trabajo¹¹ y de la sexualidad como trabajo. Están condenadas a ser un cuerpo sin disfrute, pero a la vez... «¡Cállate, pensamiento!», se grita Matilde a sí misma cuando los ruidos, las sensaciones, las comisuras salivadas de un hombre que fuma un puro, los anuncios —«Urge mecanógrafa modestas pretensiones»—, los números de los tranvías, lo fragmentario urbano —expresado, construido, levantado—, significando en el recurso de la enumeración, se pegan a su retina formando un grumo que precisamente su capacidad reflexiva irá diluyendo y descifrando poco a poco. Desde el centro y el margen del texto narrativo. Asistimos al

¹¹ Siempre que tengo oportunidad recomiendo vivamente la lectura de *Tener un cuerpo*, novela autobiográfica de Brigitte Giraud, publicada por Contraseña en 2019.

perfeccionamiento de la conciencia de clase de una trabajadora y a cómo ese perfeccionamiento es el resultado de confrontar las desigualdades e injusticias cotidianas con otros discursos. Como el de la sindicalista con el que se cierra el libro. Como el de la propia Luisa Carnés, cuya mirada lo recorre todo desde la aparente distancia de su ojo omnisciente. Ser omnisciente y a la vez autobiográfica es arriesgarse mucho: hay que ser muy valiente para asumir la responsabilidad de lo que se dice de una manera total que no es totalitaria.

19. Me parece que *Tea Rooms. Mujeres obreras* es también un canto hacia la posibilidad de aprender. Una pregunta en torno al carácter modesto —personal, siempre ideológico, ajeno a toda fantasía flaubertiana de neutralidad— de la omnisciencia que se necesita sumar a otras pequeñas omnisciencias para construir el relato democrático.
20. La construcción de la voz narrativa de *Tea Rooms. Mujeres obreras* —no olvidemos el subtítulo— nos permite entender su consideración de novela-reporte. Un ojo se pega a Matilde, la enfoca por dentro y por fuera, pero cuando llega al Tea Room, la subjetividad del personaje se apoya en una barra lateral, y los pensamientos —simples, calamitosos, esperanzados— de Laurita o de Marta, también de Antonia, del malaventurado Faziello, dan forma a un texto polifónico. El ojo lleva incorporado un magnetófono y un megáfono, y es omnisciente, en la medida en

que registra lo visible y lo invisible, la vida interior de las trabajadoras y sus acciones; se mueve con precisión coreográfica por los espacios del salón de té y, con su movimiento, capta lo simultáneo. También las oscilaciones de dentro hacia fuera. La voz narrativa de *Tea Rooms* es micrófono periodístico que recoge testimonios, radiografía de tórax de los personajes, plano cenital que describe las evoluciones de hormiga y cucaracha, psicofonías íntimas. Es, sobre todo, la voz de Luisa Carnés compartiendo una visión del mundo necesariamente politizada a través de un texto literario completamente innovador.

21. La narradora diosa omnisciente se desacraliza en su pertenencia al grupo. No es una narradora usurpadora. Habla de las suyas, desde la hipótesis realizable de que las obreras sean conscientes y estén informadas. La narradora omnisciente, pegadita a Matilde y más tarde a las otras trabajadoras del salón de té, no se separa de las geografías de la escritura de Luisa Carnés: su conciencia de clase como autobiografía, su autodidactismo, su militancia, sus amores y los cuidados que dispensó a su familia, su exilio, su compromiso, su relación con la escritura. Matilde está en buenas manos. Unas manos que no mistificarán su historia. La colonizan con una empatía que no es condescendencia. La narradora omnisciente usa todas las voces narrativas posibles para construir y comunicarnos la complejidad —a veces la simpleza es de una complejidad terrible, y viceversa— de sus personajes: estilo indirecto libre,

estilo directo, voces interiores en primera persona, diálogos... La autora, como sus coetáneos del 27,¹² como las Sinsombrero, funde tradición con vanguardia, folletines y cubismo, los retratos y paisajes urbanos de Grosz con el caldo de gallina. Y con su ausencia. Ese es el caleidoscopio y la perfección de una escritora que articula una voz narrativa recogiendo, editando, sintetizando, valorando el enjambre, quizá no tan polifónico, del microcosmos de un Tea Room como representación de los conflictos de clase y de género en la España de los años treinta. Siglo xx.

22. Cuando escribo «el enjambre quizá no tan polifónico» me refiero a que la complejidad caleidoscópica del mundo moderno se divide siempre en dos mitades nítidas. Las metáforas de Carnés revelan su sustrato dialéctico: las que suben en ascensor y las que suben por la escalera de servicio; la falta de trabajo y el exceso de trabajo; la pobreza y la explotación; la corrupción de Marta frente a la ascesis revolucionaria de Matilde. «Rico» es «la magnífica palabra divisoria». Ese es el cable eléctrico del relato. Alto voltaje y persistencia que también son útiles para

¹² Juan Ramón Puyol, uno de los maravillosos nietos de Luisa Carnés, a veces se enfada cuando se cataloga a su abuela dentro de la taxonomía del 27. La rebeldía del nieto es una manera de poner en valor la inteligencia y el valor literario de su abuela, que no pasó por la universidad, que fue una trabajadora, que no tuvo los privilegios de alguno de los miembros más representativos de una generación, por otro lado, tan castigada, mermada y violentada por el fascismo.

descifrar los códigos secretos de una realidad actual que a menudo abordamos desde una sofisticación —tecnológica, algorítmica, publicitaria— engañosa. Otro cable eléctrico —orgánico, venoso, materialista, humanizador— de *Tea Rooms* consiste en la descripción concreta del trabajo como actividad: cómo se limpian las superficies, cómo se cuentan los brioches y las ensaimadas, los bollos desechados, el trato halagador hacia la clientela —analizada con minuciosidad sociológica y verismo, desde la experiencia observadora de Carnés—, la pericia para hacer el nudito en el paquete de pasteles y cómo se parten los sándwiches por la mitad. Hay que bajar a la frigorífica para subir los botellines de leche. Faziello pica el hielo y hace helados en el sótano del local. El hielo en el infierno. Otra oposición que se concreta retóricamente en un oxímoron tan eficaz como el que opone el hambre de las trabajadoras con los pasteles que venden. El olor de las cocinas de los ricos nos recuerda que el hambre de las obreras del salón de té «es un hambre de toda la vida». A veces, en la gama cromática de *Tea Rooms*. *Mujeres obreras* lo negro es negro sin vuelta de hoja: la señora de la limpieza, Esperanza, vive en un mundo de radical suciedad, pese a la burla de su nombre de pila. Hay que felicitar a producción porque este libro está muy bien iluminado: el destello blanco de las losetas del lavabo contrasta con la calidez ocre del interior del salón de té. Y con la oscuridad que siempre se deposita en las zonas subterráneas: el sótano, con su corazón de hielo, alberga el drama del heladero italiano,

el hijo preso, el fascismo más allá de las fronteras de una España en la que el fascismo se manifestaba en la explotación de la clase obrera, pero aún no había eclosionado en dictadura. Porque posiblemente el fascismo tenga que ver con las guerras culturales, pero en lo más profundo se sostiene gracias a fórmulas de desarrollismo económico que derivan en clases medias desideologizadas que no cuestionan el poder de las oligarquías. Aspiran a ser oligarquía obviando su propia e invisibilizada explotación. Es una hipótesis. La historia de Faziello, en la novela de Luisa Carnés, es casi un pronóstico de lo que estaba por llegar. Esas orejas del lobo que todavía hoy nos interpelan.

23. La construcción del espacio narrativo es ejemplar. El W. C. queda enfrente del despacho de dirección. Los mostradores de salado y dulce. Yo recuerdo lugares así en Madrid. Podría dar nombres. En la caja, la encargada pica los tiques de los camareros que se mueven por el salón. La pesada atmósfera del local. Los ventiladores. El tufo a moho del cuarto en el que lava Esperanza. La suciedad del cubículo donde se cambian las chicas. Lo visto y lo no visto. La corteza, cobertura del pastel, y la mugre, la crema agria, que lo rellena y le da entidad. Los lectores —también las lectoras— rompemos la cuarta pared y nos metemos dentro. O quizá no. Quizá, la escritora madrileña no busca este tipo de empatía. Busca una distancia que nos haga sentir que los actores del Tea Room no son profesiona-

les. Pero su dicción es naturalista —diatópica, diatrática, diafásicamente—, son laístas y dicen «Se conoce» como forma lingüística para afirmar. Los personajes están bien *microfonados* y la cámara se mueve por el espacio para congelar el movimiento y la simultaneidad del atolondrado romanticismo de Laurita, la mala conciencia de Marta, la huelga, lo que sucede detrás de la puerta del ogro, la masticación de los pasteles en las mesas del salón... No me imagino sorbiendo naranjada con mi pajita en el Tea Room. No me imagino cortando fiambre en la máquina. Pero sí me imagino del bracete de Luisa Carnés, revivida, en una manifestación del 8-M. Tal vez en ese subrayado retórico de que el texto es un texto, en ese efecto no-empático, la autora aspira a que no desatendamos a esas otras tres cuartas partes de la realidad que no son discurso, lenguaje, literatura: los sindicatos, el precio de las patatas, la situación de lo público, los geriátricos, el patio de mi casa, un especulador, un elefante, dos pinzas de la ropa...

24. Lo cuantitativo y lo material están presentes en el repertorio metafórico y los elementos explícitos de la novela-reportaje: buñuelos a 0,10. Una peseta en el zapato de Marta. Un día tras otro. Contar las ensaimadas. Los brioches. Hacer la caja. Cuadrar la caja. «Nueva York, un triángulo escaleno, asesina a un cobrador», escribió Rafael Alberti. La conciencia de clase pasa por el anticapitalismo, y el cómputo como deshumanización complementa la

ideología corrompida de la rapiña del pobre: el que no roba es porque no tiene dónde, mantiene Esperanza. Tampoco el orgullo en la pobreza de Marta es dignidad. Acaso tan solo una mezcla de soberbia e ignorancia que Carnés no justifica por el instinto de supervivencia. Pasolini diría que sí a casi todo. Me parece.

25. Los mandos intermedios son abyectos: la encargada. El poder es abyecto: el ogro. Son abyectos, pese a su condición de víctimas, las trabajadoras sin conciencia, sumisas, miedosas. Las trabajadoras no pueden dejar de moverse, aunque el movimiento sea estúpido. La justificación de las horas traducidas en salario. El ojo que vigila no podría permitir un paréntesis no culpable dentro de la jornada laboral; sin embargo, el movimiento de las trabajadoras por el que se aboga en *Tea Rooms. Mujeres obreras* apunta en una dirección política: moverse juntas hacia la mejora de unas relaciones laborales que propician la explotación y la desigualdad. Sobre todo, si eres mujer. El retrato de la clase obrera no es arcangélico ni naíf. La clase obrera es a menudo conservadora porque tiene mucho mucho que perder. Menos mal que esa conciencia de vivir en la pérdida continua a veces genera revuelta. Sin embargo, en este libro la épica obrerista se queda en el nivel del discurso. En el fingimiento: Carnés relata el autoengaño de los camareros que dicen que se han sumado a la huelga cuando, en realidad, el jefe los ha obligado a marcharse a casa. El gesto del jefe

ha tranquilizado su conciencia. Pero son esquirolles. No los justifican sus miedos. Otros tienen miedos y toman decisiones difíciles: ese es el punto de vista de Matilde. Y el del dispositivo literario que la separa y la acerca a Luisa Carnés, que, además, no da puntada sin hilo: la encargada tiene un ataque y cae por las escaleras. La voz narrativa —Carnés, las revolucionarias del mundo unidas— aprovecha para denunciar que los centros de trabajo no están preparados para este tipo de contingencias y accidentes. No hay botiquín. Tan solo pueden ofrecerle a la accidentada unas gotas de vinagre. Aunque, en el fondo, las trabajadoras están deseando que se muera. La delatora. La despedidora. La vigilante que fomenta la delación entre las trabajadoras del salón de té. La que reparte el juego y dicta sentencia desde su miedo cervical y su sometimiento al patrón.

26. Matilde es el foco narrativo al principio y al final del texto, y se deja ver, como una más, en el tramo intermedio. Pero Matilde, en las últimas páginas, se funde con la voz de la sindicalista embarazada a la que los de Asalto abren la cabeza. Hablamos de la represión durante el periodo de una República por la que Carnés desde el principio y más tarde, en la guerra, luchó denodadamente. Hablamos de la revolución y la utopía como líquido espinal del ideario político de Carnés. Durante el exilio mexicano se acentuó su esperanza soviética y, con la Guerra Fría, radicalizó su crítica a los Estados Unidos a través de un caballo de batalla que nos devuelve al

comienzo de estas páginas: el racismo. La solidaridad y la preocupación política de la escritora se centran sobre la superficie de un triángulo con tres vértices inseparables: la clase, el género, la raza. Sus fragilidades. Sus desventajas. Esa injusticia.

27. Matilde se funde con la sindicalista y con Luisa Carnés, como autora del libro. Tres voces dentro del mismo hilo de voz. O del mismo torrente, porque las tres, al lado de otras mujeres —también caben los hombres a la hora de la lucha en el relato de Carnés—, colocan la emancipación femenina sobre el eje de «la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial». Feminismo y lucha de clases. Los compañeros varones aplauden. Para la sindicalista embarazada la finalidad de las mujeres es acabar con la guerra. No se deben parir hijos condenados a la muerte. En el discurso político la sindicalista habla, sin ser fetiche sexual y sin masculinizarse a causa de un pensamiento que estereotipadamente viriliza a las mujeres. Siempre fuimos cuerpo sinuoso del pecado o pezón endurecido, doloroso, por la succión mamífera. La voz de esta sindicalista, la mujer nueva, la de Matilde y la de Luisa Carnés, indistinguiblemente, convergen en el epítome ideológico *Tea Rooms*: «Mujeres que se preparan a luchar contra la guerra, a luchar por su emancipación y su derecho a la vida. No son mujeres de tipos estandarizados, con gafas de concha y un carterón de hule o de cuero bajo el brazo. Las de hoy son mujeres “sin tipo”, obreras miserables,

con un hijo en el vientre; mujeres que a veces no saben leer». La novela da cuenta de un proceso de concienciación en el que, progresivamente, la enumeración caótica de los estímulos de la realidad, el flujo poético, se va ordenando en una reflexión, explícita y clara, que se remata con una pregunta, una posibilidad que refleja el peso de represión, miedo e injusticia y, a la vez, también se abre a la esperanza... «¿Cuándo será oída su voz?». La deriva estilística del relato desde lo poético, lo sensorial, lo caótico, lo subjetivo hacia una explicación, razonable y clarificadora, que adopta el molde del mitin callejero, vuelve a remitirnos a la indisolubilidad del fondo y la forma en la literatura, pero además legitima como literatura a los estigmatizados géneros políticos.

28. La sindicalista embarazada es la mujer nueva que reivindica una lucha y tiene un horizonte. Luego llegaron el golpe de Estado franquista y los cuarenta años de dictadura: los monstruos de siempre afilaron aún más sus colmillos, y el esperanzado discurso de la sindicalista, de Carnés, de María Teresa León, de Matilde Landa, de Juana Doña, rodó cuesta abajo como piedra de Sísifo. Habían cambiado las condiciones de la lucha revolucionaria.
29. Carnés escribe su libro aunando la denuncia con la esperanza, una esperanza activa, que le permite no caer en la conmisericordia ni en el buenismo. El ojo que mira y que narra esta historia nunca es la-

crimógeno. No busca las partes blandas. El ojo-boca reporta, levanta acta y juzga sin blandenguería. Con una lucidez y una justicia que nunca degrada a los personajes. Con respetuosa severidad. No hay condescendencia hacia la falta de conciencia de clase ni hacia el juego de la hipocresía santurrón de algunas mujeres. La visión de Carnés sobre las mujeres no es amable: chicas gordas alimentadas por sus amantes viejos, beatas cobardes y súcubas, fatales como la encargada del Tea Room, obreras ladronas, mujeres prostitutas que contraerán la sífilis...¹³ Las víctimas de la sociedad deben ser conscientes de que lo son para poder transformar ese espacio social que devalúa su carne y la convierte en capital erótico. Los personajes femeninos negativos proliferan en *Tea Rooms*: la madre de Laurita, la encargada, las madres lavanderas que no quieren saber de sus hijas prostitutas o esas otras madres a las que no les importaría que sus hijas se prostituyesen.¹⁴ No perdona la voz/ojo/conciencia ni a los

¹³ En *El bello verano* (1949), de Cesare Pavese, las obreras también son víctimas del ideario romántico. El contacto con los artistas crea en ellas expectativas amorosas y, en su convicción de que la musa existe, el posado desnudo acaba derivando en humillación sexual, abandono o prostitución encubierta. Hay una conexión muy interesante entre el relato de Carnés y el de Pavese, aunque resulta improbable que el escritor italiano leyese a la escritora española.

¹⁴ No puedo evitar acordarme de la excelente película de Fernando Fernán-Gómez, *El mundo sigue* (1965). En ella el personaje interpretado por una joven Gemma Cuervo coincide con este tipo de mujer a quien se le exige soterradamente que ejerza la prostitución sin ahorrarle la vergüenza y la humillación familiares. Si no eres puta, defraudas económicamente a la

personajes aparentemente más agradables —solo la acritud, el desapego, la solidaridad real de Matilde resultan loables—: «la cordialidad bobalicona de Antonia», escribe Carnés. La duda sobre quién habla convierte la lectura en una propuesta crítica permanente, porque ¿quién dice lo que dice de Antonia? ¿Carnés?, ¿el ojo omnisciente del relato literario?, ¿el pensamiento de Matilde que empaña el ojo literario y refleja la mirada de Carnés? ¿Son distintas Luisa y Matilde a la hora de aprehender el mundo? De Paca, la beata, se dice: «su rapacidad, su retrogradismo que se santigua ante los avances de la civilización». Este es el traje que se corta para Paca. La mordacidad de la mirada exuda justa indignación, rechazo a la injusticia, amor por el género humano, ganas de cambiar el mundo. No hay idealización ni tampoco la piedad autoritaria de esas damas de beneficencia que retiran sus caridades ante cualquier desvío ideológico de sus protegidas. Este ojo no es caritativo. Pide justicia. Busca un comportamiento digno en una realidad de explotación. Trabaja en aras del crecimiento de una conciencia de clase colectiva. Parte de la convicción de que es imprescindible agruparse y arrimar el hombro para cambiar el mundo. El respeto no es sinónimo de conmisericordia ni de complacencia, del mismo modo que el sentido crítico no es equi-

familia; pero, si lo eres, la familia tiene el derecho (la obligación) de mirarte con asco. Las dos hipótesis se producen de manera simultánea. No hay peor fuego que el fuego amigo.

valiente al insulto. Ahora, se escuchan los acordes de *La Internacional*. Supongo que nadie se sentirá escandalizado. La banda sonora no podría ser más oportuna. Forma parte de la masa sumergida del iceberg del texto.

30. Ya se ha comentado que el problema del abuso sexual en los contextos laborales se tiene en cuenta desde el arranque de *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Abusos sexuales de mujeres subordinadas a hombres. Y, si usted no quiere, «a comer moralidad». El estado de la cuestión es más viejo que el hilo negro, y la escritora madrileña sobresale por su valentía y su análisis preclaro, sin concesiones a lo lacrimógeno ni a una piedad que nunca se experimenta al lado de nadie, sino desde arriba. La mirada de *Tea Rooms* es una mirada compañera que no adula, dice lo difícil, critica, encuentra los piojos en las costuras. Lava. Las mujeres se amanceban con viejos y se ponen lustrosas. Para Carnés, la necesidad no justifica ciertas conductas. La necesidad se supera con la conciencia política y el respeto hacia el propio cuerpo. Carnés no practica el puritanismo ni la decencia cristiana que busca su tutela en el viril confesionario. Carnés sabe —no intuye, sabe— que la devaluación de la carne femenina, la imposibilidad de elegir libremente los placeres conyugales o sencillamente sexuales, ese modo terrible del maltrato que cristaliza en la cultura de la violación, se vincula con el precio por hora trabajada, la manipulación y dosificación del miedo, la humillación en los

trabajos, la sensación de caminar por una cuerda floja de la que en cualquier momento puedes caer. El vacío de la caída es especialmente profundo para el género femenino.

CODA

Mientras tanto, la tasa de riesgo de pobreza y exclusión social en la España de 2021 alcanzó al 27,8 % de la población, según datos publicados en junio de 2022. A lo largo de la pasada década, más de setecientas mujeres fueron asesinadas por sus parejas o exparejas. Hay 5,27 millones de mujeres en riesgo de pobreza y el 19 % de las mujeres está en desempleo. Hay libros preclaros que inventan nuevas formas de decir para que veamos mejor en la confianza de que la literatura puede ser una acción que transforme lo real o una acción que se conforme. Luisa Carnés no se conformó y, en su preocupación política, social, humana, estilística, escribió una de las mejores novelas del siglo xx.

MARTA SANZ