

“Las ‘de hoy’ son mujeres ‘sin tipo’”:
la identidad de la mujer obrera en la
República de Weimar y la Segunda
República Española a través de *La chica de
seda Artificial* (1932), de Irmgard Keun, y
Tea Rooms: mujeres obreras (1934),
de Luisa Carnés¹

MIREIA VIVES MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD DE VALENCIA
mireia.vives@uv.es

Recibido: 11/10/2019
Aceptado: 16/12/2019

RESUMEN:

El presente artículo explora la situación de la mujer obrera durante la República de Weimar y la Segunda República Española a través de las novelas La chica de seda artificial (1932), de Irmgard Keun, y Tea Rooms: mujeres obreras (1934), de Luisa Carnés. Si bien ambas repúblicas marcan un cambio en las políticas sociales y de género de ambos países, bajo la apariencia de renovación permanecen estructuras tradicionales que impiden una mejora en la situación de la mujer. A través de sus prota-

¹ Este artículo ha sido posible gracias a una beca predoctoral (ACIF) de la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana y del Fondo Social Europeo.

gonistas, ambas autoras denuncian las dificultades a las que debe hacer frente la mujer trabajadora a lo largo de estos años: aun cuando Doris y Matilde desafían el modelo decimonónico de feminidad, su condición de obreras les imposibilita la emancipación. Atendiendo a las condiciones económicas y políticas, así como a las normas morales de la época, estos textos resaltan el determinismo presente en la vida de estas mujeres, condenadas a trabajar dentro del nuevo orden económico sin por ello emanciparse de las estructuras patriarcales de la sociedad ni tener nuevos roles al alcance.

PALABRAS CLAVE: *Mujer obrera, roles de género, identidad, determinismo, República de Weimar, Segunda República Española.*

“Las ‘de hoy’ son mujeres ‘sin tipo’”: the identity of working-class women during the Weimar Republic and the Spanish Second Republic through Irmgard Keun’s *La chica de seda Artificial* (1932) and Luisa Carnés’ *Tea Rooms: mujeres obreras* (1934)

ABSTRACT:

This paper explores the situation of working-class women during the Weimar Republic and the Spanish Second Republic through Irmgard Keun’s novel La chica de seda artificial (1932) and Luisa Carnés’ Tea Rooms: mujeres obreras (1934). Despite the advances in social and gender politics during these years, behind the appearance of renovation remained the traditional social order which limited women in their attempts to improve their situation. Both authors show through the novels’ main characters the hardships female workers must face in this period: even if Doris and Matilde pose a challenge to the nineteenth-century model of femininity, their condition as female workers prevents them from emancipating. Bearing in mind economic and political conditions, as well as the morals of the time, these works highlight the ruling determinism in working-class women’s life; even though they are forced to work within the new economic system, they are unable to free themselves from the norms and structures of the patriarchal society or take on new roles.

KEYWORDS: *Working-class women, gender roles, identity, determinism, Second Spanish Republic, Weimar Republic.*

Introducción

Tanto *La chica de seda artificial* (1932), de Irmgard Keun, como *Tea Rooms: mujeres obreras* (1934), de Luisa Carnés, son el producto de un periodo convulso, marcado por grandes transformaciones en toda Europa occidental, no solo tecnológicas y económicas, sino también sociales. Mientras que en España el fin de la dictadura de Berenguer supone una ruptura con la trayectoria política del país hasta entonces, poniendo fin a la Restauración borbónica para dar paso a la Segunda República Española (1931-1939), Alemania, la gran derrotada de la Primera Guerra Mundial, experimenta cambios del mismo calibre si no aún mayores. La resolución de la Gran Guerra pone fin al imperio alemán y trae consigo la proclamación de la República de Weimar (1918-1933), iniciando así en Alemania una etapa dorada de renovación y experimentación artística cuyo epicentro se sitúa en Berlín, que en esta época se convierte en capital cultural y símbolo de crecimiento urbano. Este esplendor, no obstante, se verá nublado por las tensiones sociales y políticas presentes a lo largo de toda la República, que culminarán con el ascenso del nacionalsocialismo al poder en 1933. En línea con los cambios políticos y sociales experimentados, encontramos también transformaciones en la literatura. La denominada *Zeitliteratur*, es decir, obras y textos que reflejan la realidad del momento, junto con el manifiesto político² y el ensayo crítico, se convertirán en las formas prevalentes (Kiesel, 2017, 194; 198). Este viraje trae consigo, además, un cambio en el estilo, pues, en consonancia con la inmediatez de los sucesos plasmados, los autores emplean en sus obras un lenguaje

2 Uno de los rasgos más marcados de la literatura de la República de Weimar es su creciente politización, siendo muchos los autores que emplean sus obras como medio de reflexión crítica y como instrumento del cambio social y político (Kiesel, 2017, 163). Pese a ello, esto no excluye que siga existiendo una literatura alejada de los asuntos políticos, como es el caso de las obras de autores como Rilke, Gottfried Benn o Hugo Ball. Además, cabe señalar que algunos escritores, como los hermanos Mann, Arthur Schnitzler o Hugo von Hoffmannstahl, todos ellos relevantes durante los años veinte, habían desarrollado su estilo previamente y no lo modificaron de manera significativa (Kiesel, 2017, 84).

más objetivo y prosaico, alejado de las vehemencias, con el fin último de hacer de sus textos un espejo para retratar los males de la sociedad alemana (Storer, 2014, 165). El nombre que recibe el estilo que caracterizará a la literatura de la República de Weimar es *Neue Sachlichkeit*, o nueva objetividad³.

Por otra parte, a medida que avanza la década de los años veinte, la literatura en el contexto español experimenta una clara evolución hacia un mayor compromiso social y político, fruto sobre todo de los acontecimientos históricos, de tal forma que la literatura más vanguardista se verá sucedida a partir de 1931 por una literatura de antifascismo y revolución (Aznar Soler, 2010, 17), de talante reivindicativo, documental y centrada en temas de la realidad histórico-política (Arias Careaga, 2017, 59). Así pues, la obra de Carnés se enmarca en un contexto literario más amplio en el que se rompe con la deshumanización de las vanguardias para acercarse de nuevo a la realidad y abordar temas de naturaleza social y política.

Las dos obras que nos ocupan, pues, parten de contextos histórico-literarios diferenciados. No obstante, ambas sitúan en el centro de la trama la situación de la mujer trabajadora en la sociedad de los años veinte y treinta, por lo que es posible establecer comparaciones. Por una parte, la novela de Keun plasma, a través de la visión de Doris, una joven de 18 años que llega a la metrópolis en busca de una vida más acomodada, las transformaciones sociales y urbanísticas de la época, los nuevos medios, la cultura consumista, la influencia del cine, o la vida nocturna bulliciosa. Con reminiscencias a la figura del *flâneur* –o, en este caso, la *flâneuse*–, la protagonista de Keun deambula por la ciudad buscan-

³ No obstante, esto no implica que la literatura de esta época sea uniforme. Solo en 1929 salen a la luz trabajos tan diversos como la novela modernista alemana por antonomasia, *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin, la ópera de Brecht, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, en cuyo prólogo el dramaturgo asentará las bases para el teatro épico, la novela antibélica de Remarque *Im Westen nichts Neues*, o la novela corta de Thomas Mann, *Mario und der Zauberer*. La disparidad en los temas y estilos de estas obras es muestra del carácter irisado y polifónico (Kiesel, 2017, 85) de la literatura en el periodo de entreguerras en Alemania.

do su suerte a través de las relaciones con los hombres y con un claro objetivo: convertirse en una estrella. Asimismo, la obra se enmarca en los últimos años de la República, coincidiendo con un aumento de las tensiones en el plano político y con una fuerte recesión económica a consecuencia del Crack de la bolsa de 1929, por lo que también retrata la miseria de muchos, el desempleo⁴, el creciente antisemitismo y, en general, las hostilidades que se estaban gestando a comienzos de los años treinta (Shafi, 1988, 321). Berlín se convierte, por tanto, en un espacio dual, siendo el centro cultural y social de la República, pero también el lugar donde la derecha y la izquierda miden sus fuerzas en un pulso político motivado por los problemas económicos, sociales y culturales que acechan en esta época (Lickhardt, 2009, 132).

En el caso de la novela de Carnés, *Tea Rooms* es ejemplo de la nueva literatura de tono crítico y con finalidad didáctica que se desarrolla durante los años de la Segunda República⁵. Catalogada por Olmedo como novela social feminista (2014b, 127), la obra narra procesos históricos y sociales que estaban teniendo lugar en el Madrid de los años treinta. En el centro de la novela se encuentra la situación de la mujer obrera en esta época; mediante el testimonio de las empleadas del salón de té, Carnés dibuja un mosaico con las diferentes opciones que tiene la mujer trabajado-

4 Si bien tras la Primera Guerra Mundial se reduce la tasa de desempleo, la Crisis de 1929 supuso que el número de parados en Alemania ascendiera de nuevo a alrededor de tres millones (Erdmann, 1980, 237)

5 Esta vertiente más social ha llevado a varios autores (Vilches de Frutos, 1982; Plaza Plaza, 2010; Arias Careaga, 2017, 69; Bamba Alía, 2017, 19) a incluir la obra de Luisa Carnés bajo el movimiento acuñado por Díaz Fernández como "Nuevo Romanticismo", dada su visión del arte como herramienta de cambio. En palabras de Vilches de Frutos (1982, 34): "Frente al carácter elitista de otros movimientos el objeto de este 'arte nuevo' será llegar a través de sus obras a todos los hombres". Los autores del "Nuevo Romanticismo" toman los acontecimientos históricos y políticos del momento como telón de fondo, pero, al realismo característico de sus obras –algo palpable en la presentación que hace Carnés de la sociedad madrileña en *Tea Rooms*–, se une una visión más romántica que se deriva de su idealismo, de la exaltación de lo humano por encima de lo individual, de lo instintivo y lo anímico por encima de las convenciones sociales (Vilches de Frutos, 1982, 35-36).

ra, desde la lucha y el compromiso de Matilde con el cambio a la resignación de Esperanza, pasando por la religiosidad de Paca, quien encuentra en el catolicismo una huida ante la miseria del día a día, o Marta, cuya situación extrema en casa la empuja al hurto y, posteriormente, a la prostitución como medios para subsistir. Asimismo, la obra refleja al mismo tiempo otros aspectos de la realidad social y política del momento, como las protestas obreras y los piquetes, el avance del socialismo más allá de las fronteras de la Unión Soviética o el auge del fascismo en Italia, ofreciendo así una imagen más completa de la época. A través de este retrato es posible ver las contradicciones entre la teoría y la praxis durante la República: pese a ser una época de renovación y cambio, Carnés refleja un Madrid escéptico ante la novedad, anclado todavía en valores tradicionales, donde los trabajadores se preocupan mayoritariamente por el sustento del día a día sin buscar la mejora colectiva (Olmedo, 2014b, 112).

La exposición del contexto histórico-literario de cada novela remarca la distancia que separa a estas obras. El carácter social de *Tea Rooms* y el compromiso de Carnés con su clase, así como con la mejora de las condiciones de las mujeres, que se explican por el contexto en que se enmarca la obra, no se dan de manera tan abierta en la novela alemana⁶. Por otra parte, a nivel formal encontramos diferencias fruto de las corrientes y modelos literarios de cada contexto, observándose un mayor grado de experimentación en la obra de Keun, mientras que la obra de Carnés presenta un mayor realismo. Asimismo, frente a la miríada de perspectivas que ofrece la autora española, Keun se restringe a perspectiva monofocal y subjetiva de Doris.

Sin embargo, pese a las diferencias señaladas, en este artículo nos centraremos en las semejanzas entre las obras, partiendo de la centralidad del tema de la identidad femenina en los textos. Cabe resaltar que en ambas repúblicas se avanzó, desde un punto

⁶ No obstante, esto no significa que la obra de Keun esté exenta de una crítica mordaz a las injusticias que afectan a estos grupos, como es evidente a través de la lectura del texto.

de vista social y político, en lo que respecta al papel de la mujer en su sociedad. Tanto en Alemania (1918) como en España (1931) se logró en este periodo el sufragio femenino. Estas novelas son, además, exponente de la entrada de la mujer en el mundo laboral, fruto sobre todo de cambios de carácter demográfico y económico⁷: Matilde, la protagonista de Carnés, es dependienta en una pastelería en Madrid y Doris trabaja como mecanógrafa en una oficina al comienzo de la novela, además de coquetear más adelante con el mundo de la farándula y de una breve experiencia como niñera. Esto supone una ruptura drástica con la concepción decimonónica de la mujer, consecuencia de una sociedad burguesa que sitúa en el centro de la vida a la familia y al matrimonio.

Ambas obras testimonian, además, el auge de una cultura consumista en la que la publicidad, los nuevos medios y la moda, juntamente con el cine, tienen un papel clave a la hora de definir nuevas identidades. Encontramos, pues, referencias a actrices como Colleen Moore o Marlene Dietrich a las que varios personajes de las novelas intentan emular. La propia Doris se presenta al lector en su diario de la siguiente manera: "[M]e parezco a Colleen Moore si ella se hiciera la permanente y tuviera la nariz más chic y un poquito respingona." (Keun, 2004, 10) Si bien la protagonista de Carnés no se deja influir por los modelos hollywoodienses, ya que es exponente de las injusticias que acometen a la mujer obrera⁸, en su novela también encontramos a un

7 Pese a que muchas mujeres ya trabajaban en el siglo XIX, con la consolidación de la ideología de género de la sociedad burguesa durante la segunda mitad de siglo esto suponía para muchas de ellas desatender sus verdaderas labores familiares (Ballarín Domingo, 1989, 246). Este sentimiento, sin embargo, ya no se aprecia en las protagonistas de las novelas de Keun y Carnés, para quienes el trabajo se convierte, a priori, en un medio para lograr una nueva vida.

8 En las obras de los autores del Nuevo Romanticismo encontramos en ocasiones a personajes que, aunque verosímiles, encarnan en mayor o menor grado un prototipo de corte épico; son personajes incorruptibles a los que se les atribuye rasgos casi heroicos (Vilches de Frutos, 1982, 44). Esta incorruptibilidad se observa en el tesón de Matilde y la firmeza de sus ideas, algo que no podemos afirmar de Doris, un personaje lleno de imperfecciones, víctima también de la ideología consumista y de la moda.

personaje que intenta imitar los ademanes de las actrices: “Laurita tiene una imaginación fogosa. Ya, ante ella, se abre un vasto horizonte. En cuyo centro brilla, con reflejos áureos, Hollywood” (Carnés, 2017, 174).

Por tanto, a pesar de las muchas diferencias entre la realidad alemana y la española de comienzos de los años treinta, la coyuntura en ambas repúblicas propicia las condiciones para que la mujer logre una mayor autonomía e independencia, tanto económica como moral, y evidencia a su vez la superación del modelo decimonónico del ángel del hogar⁹ (Olmedo, 2014a, 518), rompiendo, por tanto, con la división férrea de dos esferas separadas –la pública, dominio del hombre, y la doméstica o privada, a la que pertenece la mujer¹⁰–. Sin embargo, tanto Keun como Carnés demuestran, a través de las vivencias personales de sus protagonistas, lo contrario. Doris y Matilde se muestran incapaces de lograr una nueva identidad, liberada de las limitaciones impuestas por su sexo y por su clase, desvelando así la falta de correspondencia entre las reformas políticas y la realidad. Por este motivo, las novelas se convierten en aparato fonador de las desigualdades e injusticias que afectan a la mujer trabajadora en una época que, paradójicamente, ha pasado a la historia como una etapa abierta y de progreso.

9 Con este término aludimos a una ideología popularizada por Patmore y de gran raigambre en la sociedad victoriana y burguesa europea por la que la mujer es concebida como un ser cuya existencia se limita al ámbito del hogar, “whose sole window on the world is her husband” (Hartnell, 1996, 460).

10 De acuerdo con Nieva de la Paz (2009a, 10), los cambios sociales y políticos acaecidos durante las primeras décadas del siglo XX, entre ellos, el acceso de las mujeres a los niveles superiores de educación, su entrada en las profesiones liberales, la participación en la vida política y, en general, su creciente presencia en la esfera pública, son el caldo de cultivo que fomenta el debate en torno a la identidad femenina. Vilches de Frutos (2010, 145), por su parte, subraya la importancia de la acción y el pensamiento de un grupo de mujeres de las primeras décadas del siglo XX a la hora de lograr una mayor presencia en la esfera pública y cuestionar los modelos de género asignados tradicionalmente a cada sexo.

La situación socio-económica de la mujer obrera

Frente a las oportunidades –en el plano teórico– que se le brinda a la mujer en esta época, su situación dista de ser igualitaria. Aun cuando la mujer entra en el mundo laboral, en el caso de España el sueldo de las trabajadoras en 1930 apenas llegaba a la mitad del de los hombres (Nash, 1987, 53), algo que la protagonista de Carnés critica: “Diez horas, cansancio, tres pesetas.” (Carnés, 2017, 34) Estas circunstancias se dan de manera similar en Alemania a comienzos de la década de los años treinta, donde el salario de las mujeres seguía siendo entre un diez y un quince por ciento inferior al de los hombres (Kracauer, 1971, 13), por lo que no permite una mejora sustancial, como queda constatado en la novela de Keun: “Y esforzarse por aprender tanto, tantísimo, agobiada y sin que te entre en la cabeza y hecha un lío. [...] Cobras ciento veinte con descuentos y tienes que entregar esa suma en casa o vivir de ella. Eso es todo lo que vales, a pesar de lo cual apenas te alcanza.” (Keun, 2004, 145)

Aunque la consolidación de todo un nuevo sector, el denominado *Angestelltenbereich*¹¹, ofreció a las mujeres nuevas oportunidades hasta la fecha desconocidas, las relaciones en esta esfera recién conquistada mantenían la estructura y las desigualdades propias de otros ámbitos, lo que se materializaba en sueldos más bajos o la normalización del despido de trabajadoras una vez estas se prometían (Fähnders y Karrenbrock, 2003, 8). Es por ello que ambas autoras denuncian la inseguridad laboral: “Yo no dejo que se me note lo que pienso, porque mi padre está en paro y mi madre trabaja en el teatro, lo que tampoco es muy seguro en los tiempos que corren” (Keun, 2004, 11). De manera similar, Matilde apunta a esta falta de certeza como motivo para que los traba-

11 En su obra de 1930, *Die Angestellten*, Sigfried Kracauer lleva a cabo un estudio minucioso y crítico sobre el estilo de vida y la cultura de este colectivo. Bajo el término de *Angestellte*, asalariado o empleado, Kracauer designa a un grupo de trabajadores que se distinguen de los obreros tradicionales debido a una falsa conciencia burguesa pero cuyas condiciones materiales los acercan a la realidad de los primeros (Benjamin, 1971, 117).

jadores no denuncien las malas condiciones laborales: “Lo único eficaz sería elevar a la dirección una protesta colectiva [...] no se ha llegado nunca a un acuerdo: el temor de cada dependienta a perder el empleo ha ahogado la protesta” (Carnés, 2017, 42).

Los bajos salarios, la inseguridad general y la necesidad económica anulan las posibilidades de expresión y acción de los personajes (Olmedo, 2014b, 115), anteponiéndose incluso a la moral. Así, por ejemplo, en ambos casos el hambre figura como amenaza y elemento condicionante, determinando las actuaciones de las protagonistas: “Hay que comer. Hay que comer, por el medio que sea. Para el estómago, todos los medios son lícitos y admisibles. Es sobradamente sabido que el estómago es amoral.” (Carnés, 2017, 160)

Fui a ver a la portera para pedirle dinero, pues lo necesito para lo que he planeado. [...] Aún me queda algo; con la mitad he comprado un poco de alcohol, el resto te lo enviaré mañana. Sin embargo, puede que me entre un hambre espantosa y entonces me dará igual lo que un hombre piense de mí. Porque ahora comienza de nuevo todo ese mundo de miseria. (Keun, 2004, 167)

Estas circunstancias revelan la situación crítica a la que se debe enfrentar la mujer obrera en su día a día. Aunque Matilde, por sus cualidades, personifica a la mujer moderna, ya que trabaja y tiene un carácter fuerte, decidido e independiente (véase Nieva-de la Paz, 2014), la protagonista de Carnés es incapaz de emanciparse debido al orden social y económico imperante, algo que va a denunciar:

Aquí, las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios, de los banqueros, de los mercaderes enriquecidos; precisamente las únicas mujeres a quienes no les preocupa en absoluto la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre, que engendra rebeldes. (Carnés, 2017, 131)

Mediante esta cita, Carnés desvela una de las aporías de su sociedad: la entrada de la mujer en el mundo laboral no le reporta una mayor autonomía. En tanto que el trabajo podría liberar a las mujeres de la dependencia económica y moral de un marido (Nash, 1987, 45) y, por ende, amenazar el orden jerárquico patriarcal, la mujer va a topar con numerosos obstáculos a su entrada en este ámbito¹². Por tanto, se configura así una relación ambivalente entre la emancipación y el trabajo. No obstante, en este punto es preciso establecer una distinción entre la mujer obrera, que trabaja para sobrevivir, y la mujer de clase media, para la que el trabajo constituye, de hecho, un medio para la emancipación (Olmedo, 2014a, 508). Ambas entran en el mundo laboral, pero sus circunstancias personales difieren, algo que Carnés recalca al comienzo de la novela:

Matilde ha conocido muchas aspirantes de este aspecto y muchas del contrario. Jóvenes, limpias, de cuerpos esbeltos y perfumados, de manos cuidadas y uñas brillantes. Unas son tímidas, titubean al hablar y al sentarse en el vestíbulo esconden los pies debajo del banco o de la silla. Otras irrumpen en el aposento triunfalmente, cruzan una pierna sobre la otra, hablan de sueldos fabulosos, citan casas de importancia, e incluso fuman algún cigarrillo, a veces. Antesalas frías. 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. (Carnés, 2017, 11-12)

Esta mujer de clase media está representada en la novela de Carnés por Laurita, la ahijada del jefe, caracterizada por una cier-

12 Barrera López señala cómo "[e]n España, la aparición de una mujer que defendía ideales políticos liberales, incluso feministas en ocasiones, y poseía buena formación cultural y una fuerte determinación de emancipación laboral, hizo despertar las alarmas de los sectores más conservadores y tradicionalistas de la sociedad." (2014, 223)

ta frivolidad. Para ella, trabajar en el salón es una tarea “‘aceptable’ y hasta ‘divertida’” (Carnés, 2017, 102) y considera que “esto de cobrar es un encanto. Yo sólo estaba acostumbrada a soltar los cuartos.” (Carnés, 2017, 111). Esta caracterización en la obra de los personajes de clase media, como Laurita o la encargada, pone de relieve el doble compromiso de la autora con la igualdad de clase y la igualdad de género.

Así mismo, a diferencia de Matilde, la protagonista de Keun no busca la mejora a través del trabajo, sino que sus esfuerzos van destinados a convertirse en una estrella. No obstante, lograr la fama no deja de ser un medio para superar todos los sesgos y limitaciones que su clase social le impone y conseguir así la emancipación¹³: “Me convertiré en una estrella, y lo que haga entonces bien hecho estará. Nunca más deberé tener cuidado con lo que hago o digo. No tendré que medir mis palabras ni mis actos: me emborracharé sin más. Nunca más me harán daño ni me despreciarán, porque seré una estrella.” (Keun, 2004, 38) Esta resolución, más allá de desvelar el carácter superficial de la protagonista, pone de manifiesto la imposibilidad de lograr la independencia de otra manera. Pese a su ahínco por alcanzar la fama Doris fracasa en todos sus intentos. Mientras que las películas muestran a mujeres que, fruto del azar, logran saltar al estrellato, la protagonista de Keun vive el destino de millones que, en su miseria del día a día, esperan una oportunidad que nunca llega (Shafi, 1988, 317): “Berlín me cansa. Tilli y yo estamos sin un céntimo. Nos quedamos en la cama, muertas de hambre.” (Keun, 2004, 72)

Estas dificultades a las que se enfrentan las protagonistas se hacen conspicuas no solo a través de las circunstancias económicas, sino también en su situación política. Tras las aparentes libertades que conlleva percibir un sueldo, la mujer en esta época sigue estando sujeta a la autoridad del hombre. En el caso de Alemania, aunque la constitución de la República de Weimar proclama la igualdad entre el marido y la mujer, el artículo 1354

13 De acuerdo con Marchlewitz (1999, 95), convertirse en una estrella supone para Doris “materiell sorglos zu leben und sich glücklich zu fühlen”.

del Código Civil de 1900, que se mantuvo intacto, otorgaba al hombre control sobre la mujer en cuestiones de propiedad, empleo y custodia de hijos¹⁴. La mujer es considerada todavía una menor de edad, algo que aparece reflejado en el texto de Keun: a su llegada a Berlín, Doris presencia la visita a la capital de los diplomáticos franceses Pierre Laval y Aristide Briand. Este acontecimiento suscita fugazmente el interés de la protagonista por la situación política. Sin embargo, el hombre con el que habla redirige la conversación hacia temas más banales y domésticos:

[E]n mi interior latía el deseo de entender la política. Le pregunté al casado azul marino por qué habían venido los políticos. Y él me contó que su mujer era cinco años mayor que él. Le pregunté por qué gritaban pidiendo paz, si ya hay paz o al menos no estamos en guerra. Y él me respondió que mis ojos eran como zarzamoras [...] Y como empezaba a avergonzarme de mi ignorancia, pregunté con cautela por qué los políticos franceses acababan de conmovernos tanto desde el balcón y si todo el mundo está de acuerdo cuando se desata semejante entusiasmo, entonces seguro que no habrá jamás otra guerra. Entonces el casado azul marino me contesta que es del norte de Alemania y que por eso es tan tímido. (Keun, 2004, 60)

Por su parte, la novela de Carnés resalta la distancia entre las reformas legales y la realidad de la mujer trabajadora. Durante la Segunda República, además del derecho a voto, la mujer también logra el derecho a la administración de su patrimonio, la patria potestad compartida y el derecho al divorcio (Nieva-de la Paz, 2009b, 109). No obstante, esto coexiste con una mentalidad más tradicional en la sociedad. Así, por ejemplo, los oficios que desempeñaba la mujer española en la década de los años treinta eran aquellos que se consideraban acordes a su sexo (Olmedo, 2014a, 508). De hecho, el trabajo femenino se concibe como una ocupación secundaria; de ahí que los sueldos y las condiciones

14 "Dem Manne steht die Entscheidung in allen das gemeinschaftliche Leben betreffenden Angelegenheiten zu" (*Bürgerliches Gesetzbuch*, Paragraph 1354).

laborales de las trabajadoras fueran peores (Nash, 1987, 46). Por tanto, a pesar de las reformas que se llevaron a cabo durante este período, perdura un orden que seguía favoreciendo al marido o, por defecto, al jefe, algo que señala Matilde: “[L]a humillación, la sumisión al marido o al amo expoliador. ¿No viene a ser una misma cosa?” (Carnés, 2017, 131)¹⁵.

Al igual que en el ámbito privado, también en el laboral se perpetúa la situación de inferioridad de las mujeres. La trabajadora es vista como un objeto de libre disposición, por lo que se enfrenta al acoso sexual en su entorno laboral, algo que ambas autoras denuncian. La protagonista de Keun abandona su primer trabajo como estenotipista después de que su primer jefe intente propiarse: “Desnuda y sin vestido es como te prefiero” (Keun, 2004, 23). Por su parte, Matilde denuncia esta realidad al comienzo de la novela: “Fíjate bien: para escribir a máquina hace falta tener una edad determinada y un cuerpo bonito; ¿crees que una mujer independiente está más capacitada para resolver un problema aritmético que una hija de familia? ¿No adviertes que ese M.F. internacional lo que desea es una muchacha para todo?” (Carnés, 2017, 17)¹⁶. El trabajo, por tanto, más que como un medio emancipador, se revela como otro sistema que esclaviza a la mujer, si bien ya no en el ámbito doméstico, pero supone una limitación, desde otra esfera, en sus intentos de autodeterminarse y lograr una mayor independencia. Por todo ello, las protagonistas de estas novelas son incapaces de llevar una vida totalmente independiente.

15 La propia Carnés publicó un artículo en 1933 en el diario republicano *La Voz* donde precisamente critica esta subyugación de la mujer al criterio del hombre, incluso tras haber conseguido el derecho a voto: “La mujer quiere (debe) ‘ser’, muy bien; la mujer quiere saber; magnífico. Pero es necesario que investigue, que hable y haga por su propia cuenta. Que hable y obre sin “infección”. Que se emancipe de toda influencia” (*La Voz*, 9/5/1933, 10).

16 A diferencia de Matilde, que condena de manera tajante el acoso que sufren las mujeres en el trabajo, en el caso de Doris hay siempre una ambivalencia, ya que la protagonista es consciente de que su entrada en el mundo de la fama y, con ello, la independencia económica, depende de su atractivo y su disposición a mantener relaciones sexuales con los hombres (Shafi 1988, 317)

La situación de la mujer obrera ante la moral tradicional

Esta desigualdad material y política va acompañada de una ideología más conservadora. Si bien en Alemania durante los años veinte tuvieron lugar una revolución sexual y una transformación de los roles de género, no se puede ignorar la ansiedad provocada por estos cambios (Storer, 2014, 150). También en España continuaban dominando, bajo una incipiente modernización industrial, "[l]a postura conservadora y de la Iglesia [que] parten de la base de una rígida división de esferas, considerando la incursión de la mujer en el ámbito laboral como antinatural y una desvirtuación de su sublime misión de madre y 'Ángel del hogar'" (Nash, 1983, 45). A pesar de la igualdad legal establecida por ambas repúblicas para ambos sexos, seguía vigente la división tradicional de roles de género que implicaba la asignación diferencial de hombres y mujeres a las esferas pública y privada, respectivamente. Tales son las contradicciones que, desde una perspectiva histórica, habrían impregnado ambas obras y marcan la existencia de sus protagonistas, por lo que ambas novelas van a atacar abiertamente la doble moral de su sociedad.

En el caso de *La chica de seda artificial*, Keun muestra cómo, pese a ser una época de cambios y de experimentación, en la sociedad alemana de la República muchos se rigen todavía por el pensamiento tradicional, donde la honra sigue siendo la piedra angular que define a la buena mujer. Al comienzo de la novela Doris está enamorada de Hubert, pero tras acostarse con ella, este decide casarse con otra mujer para así poder ascender socialmente. En este contexto, es él quien intenta instruirla o amedrentarla para que proteja su virginidad:

Y de repente, muy colorado y confundido porque en algún sitio le remordía la conciencia y eso aumentaba su hostilidad contra mí, va y me suelta:

—Cuando un hombre se casa, quiere una mujer virgen, y yo espero, mi pequeña Doris...—y hablaba con la misma untuosidad que si se hubiera comido una lata entera de Nivea—. Niña mía, confío en

que te conviertas en una chica decente. Como hombre te aconsejo que no te entregues a ningún varón antes de haberte casado con él... (Keun, 2004, 20)

Este tradicionalismo se pone igualmente de manifiesto cuando la protagonista conoce a un escritor en el café al que apoda Luna Roja:

[É]l es un hombre tradicional y la inmoralidad y la política de los nuevos tiempos le asquean. Anhela que vuelvan los káisers [...]. Dice también que es un hombre de carácter. Y de principios: piensa que los hombres pueden hacerlo y las mujeres no. Solamente me pregunto una cosa: ¿cómo pueden hacerlo los hombres sin las mujeres? Qué estupidez. (Keun, 2004, 64)

Junto con este aspecto, la autora también da voz a su protagonista para denunciar las diferencias en los códigos y normas morales según la clase a la que pertenece la mujer¹⁷:

Cuando una mujer joven con dinero se casa con un hombre viejo por dinero y solo por dinero, y hace el amor con él durante horas y tiene cara de mojigata, es una genuina madre alemana y una mujer decente. Cuando una mujer joven sin dinero se acuesta con un tipo sin dinero porque tiene la piel suave y le gusta, es una puta y una guarra. (Keun, 2004, 69)

Por otra parte, la novela de Carnés aborda temas como el embarazo fuera del matrimonio y el aborto. Laurita, aquella que “se tiene por ‘moderna’; lo que ella llama una ‘chica moderna’” (Carnés, 2017, 101), aborta tras quedarse embarazada, lo cual la lleva en última instancia a la muerte. En uno de los últimos capítulos,

17 Varios autores han señalado que la posición marginal de las protagonistas de Keun, por su sexo, pero también por su clase, les permite criticar de manera más directa su sociedad, así como descubrir la situación conflictiva de la metrópolis en los años treinta (Ankum, 1994, 376; Lickhardt, 2009, 134).

Matilde denuncia la hipocresía de la clase media, cuya principal preocupación son las apariencias, algo que queda ejemplificado a través de la madre de Laurita:

Pero lo que a mí me ha indignado de verdad ha sido aquella madre, más horrorizada por la opinión de la gente que por la muerte de su hija; empeñada en tapar la boca a todo el mundo; repitiendo a cada momento que aunque su hija haya hecho lo que 'ha hecho', ellos son una familia muy decente. Y tenía la casa llena de santujos. Un verdadero asco. (Carnés, 2017, 202)

La vigencia de la ideología más tradicional empuja a Laurita al aborto clandestino. En este contexto, la protagonista de Carnés dirige su ataque en un sentido más amplio contra la moral de la sociedad, a la cual responsabiliza de su muerte:

Muerta. Muerta por la sociedad. Si Laurita hubiera poseído una cultura media, no hubiese estado dominada por prejuicios seculares de religión y tradición; hubiera procedido de forma muy distinta. Pero Laurita no ha leído más que novelas frívolas y argumentos de films. La perspectiva de un hijo ilegal entre los brazos la ha trastornado, empujándola al crimen y al suicidio inconsciente. La muerte de Laurita cae sobre la espalda de la sociedad. (Carnés, 2017, 202-203)

La distancia que todavía existe entre las reformas legales y la realidad a la que se enfrentan las protagonistas hace que, pese a que Matilde y Doris alberguen esperanzas de cambiar su sino, sus sueños resulten frustrados¹⁸. La coyuntura y vicisitudes históricas empujan a estas mujeres a trabajar, pero las privan de la emancipación y, a su vez, las condenan moralmente por transgredir los roles tradicionales de género. A consecuencia de ello, ambas protagonistas se sitúan en un espacio liminal, en transición entre

18 Olmedo (2014a, 511) ha señalado cómo, a través de su obra, Luisa Carnés expone la paradoja de la mujer obrera en su época: "Si la mujer trabaja, termina explotada, si no lo hace, también".

un modelo identitario que ya no cumplen, el del ángel del hogar, y otro que todavía no está a su alcance. Al final de la novela de Carnés, Matilde denuncia que las mujeres obreras que, como ella, luchan por una mejora en sus condiciones de vida, “[n]o son mujeres de tipos estandarizados, con gafas de concha, corbata y un caretón de hule o cuero debajo del brazo. Las ‘de hoy’ son mujeres ‘sin tipo’, obreras miserables, con un hijo en el vientre; mujeres que, a veces, no saben leer.” (Carnés, 2017, 204). De una forma mucho más velada, Doris alude a la falta de modelos asumibles: “[Y]o no tengo iguales, no pertenezco a ninguna parte” (Keun, 2004, 170). Ambas novelas inciden en el determinismo y las contradicciones que rigen la vida de las protagonistas, que se ven incapaces de prosperar, desvelando así las limitaciones en los anhelos de emancipación de la mujer obrera en esta época¹⁹.

En este sentido, los espacios en ambas novelas ilustran de manera física las limitaciones a las que se enfrentan las protagonistas por cuestiones de clase, ya que encontramos una partición absoluta del mundo, siendo la riqueza el criterio divisor. El Madrid que Carnés presenta en *Tea Rooms* está poblado de obreros y parados desesperados por encontrar un trabajo, pero en la novela también figuran aquellos que pueden disfrutar del ocio y los servicios de la capital (Arias Careaga, 2017, 64). Por este motivo, el mundo exterior se retrata siempre desde el interior del café, desde la focalización de las dependientas, presentándolo como un espacio distinto e inaccesible para estas: “Fuera, el ocio, el

19 De acuerdo con Shafi (1988, 324), la dificultad a la hora de definir la identidad de la mujer es un tema recurrente en la obra de muchas autoras, señalando la doble vertiente en la obra de Keun: por un lado, a través de su protagonista es posible leer una crítica y toma de conciencia sobre la situación; pero, por otro, se evidencia la falta todavía de posibilidades de existir de manera autónoma, algo que se refleja en el binomio ya no más *-nicht mehr-* y todavía no *-noch nicht-*. Es decir, la mujer ya no sigue los modelos de identidad inculcados por la sociedad patriarcal decimonónica, pero, por otro lado, todavía no tienen la autonomía o independencia anhelada. Esta realidad se aplica también a la protagonista de Carnés. Ambas mujeres habitan en un espacio y un tiempo transitorio, en el que perduran rasgos del modelo tradicional de feminidad que conviven con una imagen más moderna, generando así las contradicciones a las que deben hacer frente las dos protagonistas.

lujo, las diversiones y el amor [...] La dependiente, dentro de su uniforme, no es más que un aditamento del salón, un utilísimo aditamento humano" (Carnés, 2017, 36). Además del contraste entre el mundo exterior y el mundo interior del salón, a lo largo de la novela, Matilde hace uso en diversas ocasiones de la imagen de la escalera de servicio, y la principal o el ascensor como metáfora del orden que impera en su mundo: "La primera vez que se lo oyó a un portero de librea dividió mentalmente a la sociedad en dos mitades: los que utilizan el ascensor o la escalera principal, y 'los otros', los de la escalera de servicio" (Carnés, 2017, 26).

En *La chica de seda artificial*, Doris ejemplifica esta dualidad en la imagen de Berlín: "Amo Berlín, pero me tiemblan las rodillas y no sé qué comeré mañana" (Keun, 2004, 76). Berlín supone la posibilidad de una vida llena de glamur, aquello a lo que la protagonista aspira, pero al mismo tiempo su realidad corresponde a la segunda parte de la oración. En este contexto, no es baladí que muchos autores tanto en los años veinte como hoy en día empleen los términos en alemán *Glanz* y *Elend*, brillo y miseria respectivamente, para describir la República de Weimar (Lickhardt, 2009, 13), una dicotomía que está presente en muchas referencias a la ciudad:

Aquí los anuncios luminosos son completamente desmesurados. Todo refulgía a mi alrededor. [...] Y hombres elegantes como los que viven de la trata de blancas, aunque no se dediquen precisamente a eso, que ya no existe, pero tienen toda la pinta y lo harían si fuera rentable. Abundantes cabellos negros brillantes y ojos oscuros muy hundidos en la cara. Excitante. En la calle Kurfürstendamm abundan las mujeres. Se limitan a pasear. Tienen las mismas caras [...] Hay un metro que es como un ataúd iluminado sobre raíles. (Keun, 2004, 55)

Madrid y Berlín son espacios donde convergen personas de diferente clase, que brindan oportunidades; pero, al mismo

tiempo, se descubren como escenarios para las injusticias. Atendiendo al contexto histórico y la presentación que se hace de los espacios en ambas novelas se evidencia la tensión existente entre dos realidades que, si bien por un lado coexisten, por otro estarían separadas por una barrera inquebrantable que impide la movilidad y mejora.

Así pues, las obras se presentan como una especie de paradoja. Sus personajes critican la realidad, pero al mismo tiempo se muestran incapaces de alterarla. Al final de las novelas únicamente parece haber dos vías abiertas para las protagonistas: el matrimonio o la prostitución. De hecho, el motivo por el que Antonia quiere emparejar a Matilde con el chico del género es porque así sus perspectivas de futuro mejoran:

Por lo pronto, he hecho investigaciones sobre las condiciones materiales y morales del joven. El cual habita con su padre en una casa modesta, allá lejos, en una barriada inmediata a los Cuatro Caminos. Tienen una pastelería, una de esas viejas pastelerías de los barrios humildes, cuyas tartas envejecen en el escaparate. Pero el padre quiere que su hijo sea un buen pastelero, un perfecto pastelero que pueda salir algún día de ‘esta mierda de barrio’, y lo ha colocado en la gran fábrica acreditada, donde amplía sus prácticas al lado de conspicuos reposteros franceses y alemanes. (Carnés, 2017, 129)

Pero si en *Tea Rooms* es Antonia la que refleja esa visión más pragmática del matrimonio, algo que Matilde rechaza rotundamente por principios, en la novela de Keun es la propia Doris la que concibe el matrimonio como una fuente de ingresos: “[S]igo con ochenta marcos y sin una nueva fuente de ingresos y me pregunto dónde habrá un hombre que solucione mi precaria situación” (Keun, 2004, 25). La relación de la protagonista con Ernst al final de la obra se desvela como un medio para lograr la estabilidad, no responde necesariamente a razones amorosas, algo que ella misma afirma en un momento dado: “Una ama un

tipo de vida, o a una maestra con pinta de monja, o a Musgoso, o a sí misma, pensando en el futuro." (Keun, 2004, 155)

Junto con el matrimonio, la prostitución se presenta como alternativa al final de la novela de Keun. La obra cierra con una reflexión en la que Doris, tras haber fracasado en todos sus intentos, se plantea la prostitución: "En ese caso, sin embargo, también podría convertirme en una Hulla cualquiera, y si me convierto en una estrella acaso sea peor que Hulla, que era buena. Porque lo de ser una estrella a lo mejor resulta que no es tan importante." (Keun, 2004, 173) Lo que para Doris es una opción se convierte en la novela de Carnés en la única salida para Marta, una de las trabajadoras del salón, después de ser despedida tras pillarla robando:

Se llega fácilmente a 'eso' cuando en casa hay una hermana medio tuberculosa y un padre 'parado' hace más de un año, y una madre con los huesos deformados de tanto lavar ropas ajenas; una madre que gruñe incansable, incesantemente... Y una chiquitina vestida de limosna. (Carnés, 2017, 192).

Conclusiones

Si bien *La chica de seda artificial* y *Tea Rooms: mujeres obreras* son obras muy ancladas en sus contextos y presentan diferencias –tanto en la caracterización de sus protagonistas, como a nivel formal, así como en la finalidad de las obras–, ambas nos legan un valioso testimonio sobre la situación de la mujer obrera a comienzos de los años treinta en Alemania y España.

A través de sus textos, Keun y Carnés evidencian cómo la entrada de la mujer obrera en la esfera pública por medio del trabajo no comporta una mejora en sus condiciones de vida, sino que en este ámbito se perpetúan las relaciones de inferioridad existentes en otros aspectos de la vida. En este sentido, la novela de Carnés es muestra del compromiso social que la autora había adquirido con su sociedad, ya que en la obra se lee claramente una doble denuncia a las desigualdades de clase y de género. La

novela de Keun, por su parte, aunque no está exenta de críticas, ofrece una visión más velada de la situación. No obstante, un análisis de las condiciones de vida de su protagonista pone de manifiesto la precariedad en que se encontraban muchas mujeres de la época. Por este motivo, la representación del contexto en ambas obras saca a relucir los déficits de dos repúblicas en las que, pese a los avances en legislación y el progreso de la técnica, el día a día de gran parte de la población estaba marcado por la miseria y la inseguridad. Ambas obras constatan una falta de correspondencia entre la igualdad teórica y la realidad a la que se enfrentan las mujeres, lo que responde en parte a una sociedad regida todavía por una mentalidad tradicional que critica y condena cualquier intento de trasgredir el modelo decimonónico de feminidad. Por este motivo, las protagonistas de Keun y Carnés se ven abocadas finalmente al fracaso en sus intentos de mejora, un hecho que se hace patente en la imposibilidad de escapar a los espacios que les han sido asignados por clase.

Por todo ello, la realidad que viven Doris y Matilde las conduce a una suerte de *impasse*: si bien ya no encajan en los roles decimonónicos, tampoco han podido asumir los propios de una sociedad supuestamente avanzada y moderna. Ambas se encuentran en un periodo de transición en el que rasgos e ideas propias del modelo identitario del ángel del hogar coexisten con rasgos de una identidad más moderna, sin que por ello las protagonistas puedan acceder a esta última ni lograr la emancipación, por lo que ambas novelas presentan un final agridulce. Por un lado, en tanto que ninguna de las protagonistas opta por el matrimonio, ambas rechazan la idea de ser medidas bajo los parámetros tradicionales. En este sentido, hay cabida para la esperanza, es decir, para nuevos modelos que no pasan por la dependencia material, emocional o económica de un marido. Por otro lado, en ambos textos es posible observar una cierta irresolución. El texto de Carnés presenta una estructura circular por la que, con la llegada del nuevo invierno, se inicia de nuevo el ciclo, hecho que se refleja en que regresan los clientes habituales a los que se describe

al principio del libro (Carnés, 2017, 201). Doris, por su parte, no parece haber extraído ningún aprendizaje de sus experiencias. La novela presenta un final completamente abierto por el que la protagonista se plantea la prostitución y la fama como medios para sobrevivir, lo que demuestra una falta de alternativas. La situación de las protagonistas recuerda en cierta medida a uno de los aforismos de Kafka en el que plantea cómo el ser humano tiene siempre una meta, pero aquello que le falta es el camino²⁰. El camino es para Kafka un titubear constante. Las protagonistas de estas novelas tienen un objetivo claro, pero, al igual que los personajes kafkianos, son incapaces de hallar el camino. No obstante, estas obras no muestran la futilidad del hombre moderno, sino la lucha de la mujer moderna contra su sociedad. Aquí no es el hombre, en su condición humana, la limitación a la que se enfrentan las protagonistas, sino que el condicionamiento último serían las estructuras de una sociedad capitalista y patriarcal que obliga a la mujer obrera a titubear y no ser.

Referencias bibliográficas:

ANKUM, K. (1994) "Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien': Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*", *The German Quarterly*, 67, 3, 369-388.

ARIAS CAREAGA, R. (2017) "La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: Tea Rooms", *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 1, 55-72.

AZNAR SOLER, M. (2010) *República literaria y revolución (1929-1939)*, Sevilla, Renacimiento,

BALLARÍN DOMINGO, P. (1989) "La educación de la mujer española en el siglo XIX", *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 8, 245-260.

BAMBA ALÍA, S. (2017) "La Generación de la República: la narrativa", en Rodríguez Puértolas, J., *La República y la cultura: Paz, guerra y exilio*, España, Ediciones Istmo, 17-22.

20 "Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg; was wir Weg nennen, ist Zögern." (Kafka, 1931, 230)

BARRERA LÓPEZ, B. (2014) "Personificación e iconografía de la «mujer moderna». Sus protagonistas de principios del siglo XX en España", *Trocadero*, 26, 221-240.

BENJAMIN, W. (1971) "Politisierung der Intelligenz", en Kra-cauer, S., *Die Angestellten: aus dem neuesten Deutschland*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 116-123.

CARNÉS, L. (2017) *Tea Rooms. Mujeres obreras*, Xixón, Hoja de lata.

CARNÉS, L. (1933) "Las mujeres no han votado", *La Voz. Diario republicano*, 9 de mayo, 10.

ERDMANN, K. D. (1981) *Die Weimarer Republik*, Múnich, Deutscher Taschenbuch Verlag.

FÄHNTERS, W. y KARRENBROCK, H. (2003) *Autorinnen der Weimarer Republik*, Bielefeld, Aisthesis.

HARTNELL, E. (1996) "Nothing but Sweet and Womanly: A Hagiography of Patmore's Angel", *Victorian Poetry*, 34, 4, 457-76.

HORSLEY, R. J. (1990) "'Warum habe ich keine Worte?... Kein Wort trifft zutiefst hinein'. The Problematics of Language in the Early Novels of Irmgard Keun", *Colloquia Germanica*, 23, 3/4, 97-313.

KAFKA, F. (1931) *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*. En: Brod, M. y Schoeps, H. J. (eds.) *Beim Bau der Chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*, Berlin, Gustav Kiepenhauer, 225-249.

KEUN, I. (2004) *La chica de seda artificial*, Blanco, R. P. (trad.) Barcelona, Minúscula.

KIESEL, H. (2017) *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933*, München, C.H. Beck.

KRACAUER, S. (1971) *Die Angestellten: aus dem neuesten Deutschland*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

LICKHARDT, M. (2009) *Irmgard Keuns Romane der Weimarer Republik als moderne Diskursromane*, Heidelberg, Winter.

MARCHLEWITZ, I. (1999) *Irmgard Keun. Leben und Werk*, Würzburg, Königshausen und Neumann.

NASH, M. (1983) *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos.

NIEVA DE LA PAZ, P. (2009a) "La evolución de los roles de género en las representaciones literarias: un camino abierto hacia el cambio social", *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 34, 9-20.

NIEVA DE LA PAZ, P. (2009b) "Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX: Concha Méndez (1898-1896), Carmen Martín Gaité (1925-2000) y Rosa Montero (1951-)", *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 34, 107-131.

NIEVA-DE LA PAZ, P. (2014) "'Mujer Moderna', compromiso político y cambio social en *Primavera inútil*, de M^a Luisa Algarra", *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 48, 45-58.

OLMEDO, I. (2014a) "El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés", *Rilce*, 30, 2, 503-525.

OLMEDO, I. (2014b) *Itinerarios del exilio: la obra narrativa de Luisa Carnés*, Sevilla, Renacimiento.

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

SHAFI, M. (1988) "'Aber das ist es ja eben, ich habe ja keine Meinesgleichen' Identitätsprozeß und Zeitgeschichte in dem Roman *Das kunstseidene Mädchen von Irmgard Keun*", *Colloquia Germanica*, 21, 4, 314-325.

STORER, C. (2013) *A Short History of the Weimar Republic*, Londres, I.B. Tauris.

VILCHES DE FRUTOS, F. (1982) "El compromiso en la Literatura: La narrativa de los escritores de la Generación del Nuevo Romanticismo (1926-1936)" *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 7, 1, 31-58.

VILCHES DE FRUTOS, F. (2010) "Mujer, esfera pública y exilio: compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés" *Acotaciones* 25, 2, 147-156.

