

"LOS QUE SUBEN EN ASCENSOR Y LOS QUE UTILIZAN LA ESCALERA INTERIOR":

Género y clase en la España republicana e Tea rooms. Mujeres obreras de
Luisa Carné

Hayam Abdou Mohamed

Resumen

Tea Rooms. Mujeres obreras de Luisa Carnés publicada en 1934 y reeditada en 2016 ha sido como rescate a Luisa Carnés (1905-1964), una de las más importantes narradoras del 27, pero poco conocida y olvidada dado a su exilio en México. Esta novela narra la historia de un elenco de mujeres obreras que les tocaron vivir los años difíciles de los 30 en España. Este trabajo procura centrarse en la experiencia laboral femenina en un contexto histórico y social que desampara a la mujer. Género y clase es el eje principal de la novela, y este eje se apoya en la triple opresión de la mujer: económica, social y cultural. En aras de desarrollar estos ejes nos valemos de las ideas de la ginocrítica, precisamente, del enfoque de la crítica conocido por "Imágenes de mujer", también nos referimos al vínculo feminismo- marxismo. Carnés plasma la cotidianidad de un salón de té, reflejando los problemas del personal trabajando allí, y trazando el perfil de los personajes que lo frecuentan. La novela se considera como un testimonio de la voz femenina proletaria sobre la época.

Palabras claves: Luisa Carnés, feminismo, la España republicana, la proletaria femenina.

"THOSE WHO GO UP IN THE ELEVATOR AND THOSE WHO USE THE INTERNAL STAIRCASE":

Gender and class in Republican Spain in Tea rooms. Working women of
Luisa Carnés

Abstract

Tea Rooms. Women workers by Luisa Carnés published in 1934 and republished in 2016 has served as a ransom for Luisa Carnés (1905-1964), one of the most important narrators of 27, but little known and forgotten due to her exile in Mexico. This novel tells the story of a cast of working women who had to live the difficult years of the 30s in Spain. This work tries to focus on the female work experience in a historical and social context that neglects women. Gender and class is the main axis of the novel and this axis is based on the triple oppression of women (economic, social and cultural), and on the social prejudices against women. In order to develop these axes we make use of the ideas of gynocritics, precisely the critical approach known as "images of women", and discuss the link between feminism and Marxism. Carnés captures the daily life of a tea room, reflecting the problems of the staff working there, and tracing the profile of the characters that frequent it. The novel is considered a testimony of the proletarian female voice about the time.

Key words: Luisa Carnés, feminism, republican Spain, the female proletarian.

“AQUELES QUE SUBEM NO ELEVADOR E AQUELES QUE UTILIZAM A ESCADA INTERIOR”:

Gênero e classe na Espanha Republicana e Tea rooms. Mujeres obreras de Luisa Carné

Resumo

Tea Rooms. Mujeres obreras de Luisa Carnés publicada em 1934 e republicada em 2016 foi um resgate a Luisa Carnés (1905-1964), uma das narradoras mais importantes de 27, mas pouco conhecida e esquecida devido ao seu exílio no México. Este romance conta a história de um elenco de mulheres trabalhadoras que viveram os difíceis anos dos anos 30 na Espanha. Este trabalho busca focar a experiência de trabalho feminino em um contexto histórico e social de negligência para as mulheres. Gênero e classe é o eixo principal do romance, e esse eixo se baseia na tripla opressão da mulher: econômica, social e cultural. Para desenvolver esses eixos nos valem das ideias do ginocriticismo, justamente da abordagem da crítica conhecida como “Imagens de mulher”, também nos referimos ao vínculo feminismo-marxismo. Carnés captura o cotidiano de uma sala de chá, refletindo os problemas dos funcionários que ali trabalham e traçando o perfil dos personagens que a frequentam. O romance é considerado um testemunho da voz feminina proletária da época.

Palavras-chave: Luisa Carnés, feminismo, Espanha republicana, proletariado feminino.

Pensando en todas estas mujeres que habían trabajado año tras año y encontrado difícil reunir dos mil libras y no habían logrado recaudar, como gran máximo, más que treinta mil, prorrumpimos en ironías sobre la pobreza reprensible de nuestro sexo. ¿Qué habían estado haciendo nuestras madres para no tener bienes que dejarnos? ¿Empolvarse la nariz? ¿Mirar los escaparates? ¿Lucirse al sol en Montecarlo?"
(Virginia Woolf, *Una habitación propia*)

INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

Tea Rooms. Mujeres obreras de Luisa Carnés (Madrid 1905 - México D.F. 1964) publicada en 1934, y reeditada en 2016 por la editorial gijonesa Hoja de Lata ha sido como rescate a quien la han calificado como una de las más importantes narradoras del 27, o quizás la gran novelista de esta generación. Dado a su triple condición: mujer, comunista, y exiliada en México tras la derrota de la 2ª república en 1939 Carnés fue poco conocida y/u olvidada. La escritora pertenece a la clase obrera, es autodidacta y se inserta en el mundo laboral desde los 11 años, así pues, ha ejercido el trabajo de dependienta, mecanógrafa, modesta de sombreros, camarera, y la novela que nos ocupa aquí refleja espacios y personajes que repercuten en la vida de la escritora. En 1931 se casó con Ramón Puyol, el pintor del famoso cartel republicano: "No pasarán". En los años 20 trabajó como periodista y publicó antes de su viaje a México sus primeras obras literarias *Peregrinos de calvario* (cuentos, 1928), y *Natasha* 1930 (ANTONIO PLAZA, 2016, p. 209), reeditada en Renacimiento en 2019 (NISTAL, 2019, p. 180)

Luisa Carnés posee una producción literaria bastante prolífica y polifacética; empezó su trayectoria intelectual por el periodismo, publicó diversos artículos y colaboraciones en CIAP, *Estampa*, *La Voz*, *La Esfera*, *Crónica* y *La Raza*, también escribió ensayos, novelas, cuentos, (en 2018 salieron dos volúmenes de ochocientas páginas de toda su obra cuentística en la editorial Renacimiento), también tiene una obra testimonial (*De Barcelona a la Bretaña francesa*), y otra teatral (en el volumen *Cumpleaños; Los bancos del Prado; Los vendedores de miedo* (Asociación de Directores de Escena, 2002), y escribe una biografía sobre Rosalía de Castro (ROSALÍA, 1945).

El nombre de Carnés evoca la novela social de la preguerra, la narrativa proletaria, la narrativa revolucionaria y propagandística, así como la novela-reportaje definida como género que "sintetiza la observación naturalista de la experiencia laboral auténtica, los diálogos de magnetofón con sus entrañables laísmos madrileños, con la esperanza utópica del lenguaje de vanguardia". (Sanz, 2016: fecha de consulta: 5 de agosto, 2020).

En *Tea rooms* podemos leer fases saturadas de infundir entusiasmos e instan a la rebelión y la revolución como "la muchedumbre de los héroes anónimos sacrificados a la revolución social" (CARNÉS, 2016, p. 189), o cuando describe la situación de los obreros del mundo: "los obreros recorren las calles hambrientos y los niños se mueren de hambre. Las grandes fábricas, las minas, los comercios, las industrias, cierran sus puertas en todos los países. Cada día se aumenta el número de hambrientos y de parrados" (CARNÉS, 2016, p. 157), o cuando se comenta sobre el resultado de las huelgas: "los trabajadores caen como chinches en las calles" (CARNÉS, 2016, p. 177).

Esta actitud se observa claramente en la representación de las diferentes posturas de trabajadores (CARNÉS, 2016, p. 137-152).

Al escribir esta novela supongo que Carnés ve a la literatura desde una perspectiva didáctica- de concienciación mediante la cual sienten que deben concientizar a la mujer sobre ella misma, y sobre su posición en la sociedad, las frases siguientes son ejemplos de esta óptica: "en las oficinas y en las fábricas y en los talleres y en los comercios, y en todas partes donde haya mujeres subordinadas a hombres" (CARNÉS, 2016, p. 88), y, "la sumisión absoluta al patrono o al jefe inmediato. De una o de otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo expoliador" (CARNÉS, 2016, p.131).

Tea rooms traza el trabajo diario de varias mujeres (más de diez mujeres trabajadoras en un salón de té, un "local de lo más selecto de Madrid" (CARNÉS, 2016, p. 33) que les tocaron vivir la coyuntura de los 30. La novela parece ser un mundo de mujeres de diferentes edades que están luchando para sobrevivir en un país que pasa por una crisis política y económica, y donde hay huelgas de obreros, hambre y salarios de miseria. *Tea rooms* no es una novela de acción sino es una novela de tesis en la que no pasa nada, solo se limita a la descripción del mundo de mujeres obreras, los obstáculos que se les enfrentan como la dificultad de encontrar un trabajo o trabajar en condiciones muy precarias; muchas horas y un salario mínimo, y con la amenaza de despido ante el menor incidente:

Luisa Carnés no construye una historia, no elige a Matilde para convertirse en heroína de ninguna acción, no nos da una presentación, nudo, desenlace. De hecho, el comienzo extremo *in medias res* se parece mucho al comienzo de una película que no da al espectador explicaciones previas para que sepa a qué se va a enfrentar. (ARIAS CAREAGA, 2017, p.65).

La novela se divide en 22 capítulos. Los tres primeros capítulos y una parte del último, el 22, se desarrollan en la calle, y el resto de los capítulos tienen lugar dentro del salón de té. Los dos espacios, el exterior y el interior, han sido perfectamente elaborados para resaltar la tesis de la novela: riqueza versus pobreza y el problema del hambre que atañe a la proletaria femenina. La novela se abre con el recorrido de Matilde por las calles de Madrid buscando trabajo. Es precioso el pasaje para recalcar por qué las mujeres pobres no se alegran con la llegada del verano que deja al descubierto "el tacón torcido", mientras las mujeres ricas exhiben su fina desnudez en las playas. Por otra parte, el espacio agobiante dentro del salón de té refleja el peso de las horas de la jornada laboral y el mínimo salario cobrado: "Diez horas, cansancio, tres pesetas" (CARNÉS, 2016: p. 34). La novela termina con hacer llamamiento a la voz proletaria femenina: "¿Cuándo será oída su voz?", y también a la doble emancipación: la emancipación de la mujer y la emancipación de la obrera española.

Matilde, Antonia, Esperanza, Laurita, Clara, Felisa, Paula, Paca, Marta, Trini "muchachas sencillas, ignorantes y cordiales" (CARNÉS, 2016, p. 44) es el elenco que representa el personal del salón de té durante el periodo desde agosto 1932 hasta febrero de 1933, la fecha indicada al final del texto de Carnés. Son mujeres buenas, trabajadoras, cariñosas, pero resignadas, conformistas y simples, y sin formación alguna. La vida de tres de ellas toma un giro por causa de su trabajo en el local; Matilde, la voz narrativa, es el único personaje rebelde entre las mujeres del salón, su rebeldía se inscribe en su toma de conciencia de la situación política, económica y social del país, por un lado, y por su condición de mujer, y, de mujer obrera, por otro. Gracias a su incorporación a las trabajadoras en el salón se la agudiza el sentimiento de la humillación e indignación por su situación, y por la de sus compañeras. Matilde se concienció del camino de la salvación para todas las mujeres es la educación y la cultura. Marta, la trabajadora más joven con apenas 16 años que aprendió robar una peseta diariamente para pagar los viajes largos hasta su casa fue despedida al descubrirlo, y entonces no tuvo otro remedio que ejercer la prostitución. Laurita, la única mujer entre las trabajadoras en el local que pertenece a la pequeña burguesía porque es la ahijada del propietario del salón, es el tercer personaje femenino cuya vida sufrió un cambio ya que pierde su vida y muere tras un aborto clandestino por el miedo a los prejuicios de la sociedad al tener un hijo fuera del matrimonio.

La voz narrativa de la que se sirve la autora es la tercera persona, un narrador omnisciente. El punto de vista de Matilde, protagonista testigo de la experiencia que se narra en el texto "funciona como una conciencia capaz de comprender las causas que provocan la situación de explotación en que se encuentran ella misma y sus compañeras" (ARIAS CAREAGA, 2017, p.63).

Tras el pequeño sinopsis expuesto es fácil percibir que la novela de Carnés es transgresora por inscribirse en el género y la clase en los años treinta del siglo pasado, y en el contexto mundial y nacional que enmarca. La escritora llama la atención hacia la importancia de la emancipación y la independencia económica de la mujer, ideas que recalca Virginia Woolf en su libro tan trascendente, *Una habitación propia*.

TIPOLOGÍA DE MUJER EN *TEA ROOMS*

La novela aborda amalgama de imágenes femeninas que recurre un gran abanico que existía en la época. Se puede estudiar estos tipos de mujeres a la luz de *Images of women in fiction*; el modelo y el enfoque de la crítica literaria "Imágenes de mujer". Este campo de estudios literarios orienta nuestra visión hacia vincular la literatura a la vida, especialmente, a la experiencia propia de la lectora, pues que la lectora feminista "no sólo quiere ver sus propias experiencias reflejadas en la novela, sino que se esfuerza por identificarse con personajes femeninos fuertes, impresionantes", y "aunque las lectoras necesitan modelos literarios que emular, los personajes no se deberían idealizar. La demanda de autenticidad ha de estar por encima de cualquier otro requerimiento" (MOI, 1995, p. 59). Mar de Fontcuberta en su Tesis "utiliza el término ginocrítica como sinónimo de estudios feministas en general". Por otra parte, el estudio de las escritoras es uno de los campos de la ginocrítica (NAVAS OCAÑA, 2009, p. 19). María Victoria Prieto Grandal afirma que "la "ginocrítica" puede enseñarnos a leer como mujeres y también ayudarnos a entender cómo vivimos, cómo ha transcurrido nuestra vida en otras épocas (...)" (NAVAS OCAÑA, 2009, p. 19). Entonces, la ginocrítica o el estudio de la literatura de la mujer, es importante, precisamente, para aprender «lo que las mujeres han sentido o experimentado» (MOI, 1995, p. 86).

Sería de suma importancia aplicar este enfoque a la novela que nos ocupa aquí por el hecho de que está escrita por una mujer, y publicada en los 30. Asimismo hay que tener en cuenta que la mujer fue retratada, y además de forma muy estereotipada a lo largo de la historia de la literatura y en gran parte por autores hombres ya que son "muchos los autores varones que han brindado personajes femeninos de forma realista, e incluso alguno de modo que podría considerarse feminista. Sin embargo hay pocos retratos de mujeres" (Soliño, 2000: p. 189). Es decir, se escasa la autorrepresentación de las mujeres escritoras o lectoras en el ámbito literario; ya que a las mujeres "se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen" (MOI, 1995, p. 68). De aquí surge la necesidad de la representación por parte de la mujer de imágenes y modelos femeninos. Además, la óptica masculina sobre el "eterno femenino como una especie de visión de belleza angelical y dulzura" se vio rota, y cambiada en las escrituras de mujeres (MOI, 1995, p. 68).

Si nos apoyamos en lo citado anteriormente *Tea rooms* se considera una autorrepresentación de la propia escritora que trabajó en un salón de té cuando se le hizo imposible escribir en periódicos, y a la vez es representación de algunos modelos de mujeres que existían a su alrededor y vistas desde la mirada de una mujer. Asimismo la novela refleja la experiencia de la proletaria femenina retratada por una escritora que experimentó esta práctica y transmitió de primera mano el testimonio de la vida laboral de otras mujeres en la época que enmarca la historia. La novela ofrece una variada tipología de mujeres: las mujeres jóvenes, las hijas, y las mujeres maduras o de edad mediana cuya mayoría son madres. La figura materna en esta obra no refleja el estereotipo de un ser que ofrece el sustento económico, afectivo y educativo a los hijos y miembros de la familia, sino que, y frecuentemente, aparece como una persona errática en su forma de entender el contexto cultural donde crecían sus hijos. La madre de Matilde es "mayor que ella, pero no en el fondo" (CARNÉS, 2016, p.17). Es un ser marginal en la vida de Matilde, ya que a parte de la referencia mencionada no se hace mención alguna a ella en el pensamiento de Matilde, la voz narrativa. Las madres de otros trabajadores en el salón de té ofrecen una variante similar a la

de la madre de Matilde, por ejemplo, la de Marta, trabajadora también pues lava la ropa de los demás, es histérica, débil, y la de Trini trabaja en un restaurante, es lavaplatos cuyo jornal "insignificante", y vuelve cada noche con sus piernas varicosas muy hinchadas (CARNÉS, 2016, p. 56), representa otro modelo de madres muy de la época, la preocupada por "lo que dirán". Todas son madres sin recursos, mujeres sumisas, lloronas, indefensas y chillan todo el día, y junto a la madre de Matilde son madres con experiencia de la vida "bien limitada" (CARNÉS, 2016, 17). La madre de Laurita, aunque pertenece a un rango social más alto, es igual que las otras en cuanto a la preocupación por los prejuicios sociales, así pues "horrorizada por la opinión de la gente que por la muerte de su hija" (CARNÉS, 2016, p.202) rechaza poner una denuncia contra quien hizo el aborto a su hija porque son "una familia muy decente" (CARNÉS, 2016, p.198).

La relación materno- filial no sale del variante de odio, reproche, rencor por parte de las hijas, aunque no fue verbalizado en la novela. Mientras la indiferencia y la impotencia rigen los sentimientos de las madres hacia sus hijas. Las madres no han podido ser el espejo positivo en el que se miran las hijas, ya que no les agrada verse reflejadas en él. Las madres no han ofrecido el apoyo y el soporte a sus hijas. Las madres de Matilde, Marta, Trini infunden mezquindad y simpatía en las almas de sus hijas por ser incapaces de entender a sus hijas y entender el contexto que les rodea. La madre de Laurita, la única figura materna que pertenece a la burguesía ni siquiera se enteró del estado de su hija.

El otro modelo de mujer que ofrece la novela son las hijas, las jóvenes: Matilde, Clara, Felisa, Trini, Marta y Laurita. Matilde, la rebelde, la discreta, la orgullosa, la sincera, y con más experiencia de la vida que la generación de las madres: "las muchachas de hoy conocemos muy bien al tal M.F.M" (CARNÉS, 2016, p. 17). Matilde tiene visión clara de las cosas y es consciente de su condición, de explotada, la expulsión de su compañera "la llena de pesadumbre. Lo legal, lo humano, hubiera sido protestar, haber exigido el reingreso de la empleada expulsada. Pero no se puede contar con la colaboración de los demás" (CARNÉS, 2016, p. 81), El sello de serenidad al que se le atribuyen los demás viene de la vida difícil que ha llevado, de la miseria y el cargo de la responsabilidad de tener que mantener a su madre y sus hermanos (CARNÉS, 2016, p. 45). Matilde es muy realista, sabe que "los tiempos han cambiado mucho. Escasean los príncipes" (CARNÉS, 2016, p. 129), por eso rechaza el matrimonio tradicional que se le fue ofrecido porque no acepta ser mantenida por un hombre, y vivir de explotada en la casa.

El texto no nos ofrece información sobre Clara. Felisa, otra trabajadora en el salón de té, es una joven de 18 años, tiene los ojos "chiquitos, brillantes; el cabello, rizado, muy claro. Poca estatura y forma varonil", es "alegre y frívola, graciosa" (CARNÉS, 2016, p. 50).

Trini es "una muchacha excelente, lo que se dice una buena chica en todos los conceptos" (CARNÉS, 2016, p. 87), pero es resignada "ni en hipótesis puede prescindir de sus veintiuna pesetas semanales" (CARNÉS, 2016, p. 81)

Marta, la adolescente hambrienta y la inconsciente, sin preparación alguna, con sus ojos negros "muy delgada, tiene el hueso de la muñeca saliente, como una avellana, y sus piernas flacas bien formadas" (CARNÉS, 2016, p. 123). Cabe recalcar:

la importancia de los rasgos externos en el posicionamiento de la instancia narradora respecto a los personajes. Así, las características físicas acompañan a menudo la definición del personaje, predisponiendo a la

simpatía y la compasión por los que menos tienen a través de su belleza en la pobreza, opuesta a la opulencia de las “gruesas y nada bellas” clases pudientes (CARNÉS, 2016, 89), como sucede en la primera aparición de Marta que acude al establecimiento buscando trabajo en la desesperación de su miseria, pobre y hermosa, con un chirrido discordante que anuncia su destino: Entra una jovencita, vestida con una mísera bata remendada. Es muy bonita. De breve estatura. Sus tacones están muy torcidos. Un clavo, agujereando la suela de uno de sus zapatos, araña descaradamente el piso, produciendo un chirrido apenas perceptible, nada simpático. "(CARNÉS, 2016, 111)" (NISTAL, 2019, p. 193)

Marta, la más joven de todas, con sus 16 años tuvo que buscar trabajo porque su padre está parado, y su madre con "los huesos deformados de tanto lavar ropas ajenas" (CARNÉS, 2016, p. 192), y tiene una hermana medio tuberculosa con una niña vestida de limosna. Al estar despedida del local tuvo que prostituirse y después de meses se le ve viviendo con un ingeniero alemán, está más guapa y elegante, vestida con un abrigo tan costoso y tiene pesetas en el bolsillo.

Laurita, la ahijta del propietario, tiene 19 años, es soñadora, frívola, voluble, lee folletines y responde al tipo siguiente: "soñando con lo que ella llama su "carrera": el marido probable (CARNÉS, 2016, p. 43). Se enamoró de uno de los actores que frecuentaban el local y fue víctima de la sociedad ya muere al tener que abortar ya que: "la perspectiva de un hijo ilegal entre los brazos la ha trastornado, empujándola al crimen y al suicidio inconsciente" (CARNÉS, 2016, 203).

Por otra parte, tenemos el modelo de mujeres maduras solteras o viudas como Antonia, Esperanza, Paca y la encargada. Antonia es "gruesa, camina con pasos de pato y tiene unas manos redondas, blandas y coloradas" (CARNÉS, 2016, p. 44), su estado de estar casada le avergonzaba ya que el salón no admitía mujeres casadas, por eso la viudez "la redimió de tan violenta esclavitud y la invistió de un aspecto resignado y bobalicon" (CARNÉS, 2016, p. 44 y 45). Antonia, la beata, con sus 45 años, y 15 años en el local gana "un duro".

De Esperanza sabemos que trabaja en el salón desde hace 18 años. Paca de 30 años "escuálidos y feos" (p. 45), está "tan apegada al convento y a las monjas" y "aterrorizada por los acontecimientos políticos del país" (CARNÉS, 2016, p. 189). Sobre su actitud por la vida sabemos que no hay quien la saca de sus "asuntos religiosos, no sabe otra cosa, ni le importa. No siente la más ligera curiosidad por conocer cuáles son sus deberes y sus derechos de oprimida. Por nada del mundo levantaría ella la voz a la encargada" (CARNÉS, 2016, p. 81). Paca es el ejemplo de las mujeres manipuladas por la religión y la iglesia. Para ella los sindicatos y asociaciones que luchan por el derecho de los trabajadores son "centros de corrupción" que incitan a los trabajadores a rebelarse contra "los que les dan el pan" (CARNÉS, 2016, p.81). Está aterrorizada por la idea de la enseñanza laica.

La encargada cuyo nombre no sabemos, representa el tipo de mujer autoritaria, antipática, mala, fatal, es un "escuezo" (CARNÉS, 2016, p. 147), la descripción física viene a recalcar el carácter duro de la encargada pues es muy "alta, fuerte, sus hombros son anchos; sus pies, grandes, sus piernas, demasiado gruesas" (CARNÉS, 2016, p. 51), y en otro sitio añade más detalles a su físico como la forma de los ojos que son redondos, claros y antipáticos (CARNÉS, 2016, p. 154), y los labios delgados, encías descarnadas y pálidas

(CARNÉS, 2016, p. 183). Su trabajo consiste en vigilar el personal del salón, se define por su enorme fidelidad al dueño, el "ogro", y es su cómplice en la explotación de los trabajadores por su rigidez con sus subordinadas, así pues siempre dispuesta a despedirlos. Es dura, capaz de negarle comida destinada a la basura a una anciana (CARNÉS, 2016, 185). Ha tenido una carrera larga desde que trabajaba como camarera y lavaplatos, tuvo un romance con Cañete, el cocinero, y cuando se enteró la mujer de éste se ha roto con él y formalizó una gran amistad con un cliente, un militar, comandante, definido por su "ridículo bigote hitleriano" (CARNÉS, 2016, 37). Total es un ejemplo del patrono explotador y piensa en montar su propio negocio, una mercería.

Y por último tenemos un modelo muy transgresor en esa época que se trata de la trabajadora preñada, la obrera de una fábrica de galletas, que sale en la escena en un momento muy significativo en la novela, a la vuelta de Matilde de la casa de Laurita, después de dar el pésame y estaba camino del local. En ese momento Matilde se da cuenta de que la emancipación de la mujer podría ser mediante la cultura y la educación. La obrera estaba en la puerta de la fábrica, encaramada sobre un cajón vacío, ante un grupo numeroso de hombres y mujeres y "se expresa con torpeza, pero con entusiasmo y sinceridad indescriptibles" (CARNÉS, 2016, p. 198), porque le han cerrado el sindicato y se dirige a la proletaria femenina y les incentiva a quienes no lo hicieron para que asocien al sindicato y se unan a la lucha de los trabajadores, la lucha de "los oprimidos", y "habla y hace gestos expresivos" (CARNÉS 2016, p. 198), rompiendo los estereotipos siguientes: "ha pasado el tiempo en que se consideraba ridículas y hombrunas a las mujeres que se preocupaban de la vida social y política del mundo", y que "la mujer solo servía para zurcir los calcetines del marido y para rezar" (CARNÉS, 2016, p. 199), y no se sirve solo para cazar al marido, la mujer "vale tanto como el hombre para la vida política y social" (CARNÉS, 2016, p. 199), y que muchas mujeres han sufrido persecuciones y destierro, y que la tarea de las mujeres ahora es "acabar con la guerra" (p. 200). La obrera, de cabello corto y lacio cuya cara ancha demacrada que se viste de un abrigo le ciñe el cuerpo por la preñez recibe un porrazo en la frente de los de Asalto y comienza a sangrar, y aquí termina la escena y vuelve Matilde al trabajo, al salón de té donde junto a otras sufre la explotación.

Ahora bien, no se puede soslayar la idea de que esta novela se puede ser leída a luz de la teoría marxista. La referencia a la revolución rusa aparece al principio de la novela: «¡Viva, Rusia!», «¡obrereros! Preparaos para la guerra imperialista» (CARNÉS, 2016, p. 14), también en el transcurso de la novela leemos "Rusia se llama ese país" donde los obreros no pasan hambre, y "las mujeres no andan meses y meses de un lado para otro, con un periódico debajo del brazo, buscando un mísero mendrugo; ni los niños se mueren de hambre y frío en las calles" (CARNÉS, 2016, p. 158). En otro sitio, se refiere a los pocos príncipes azules que quedan "les ha dejado en una situación muy desairada la revolución rusa" (CARNÉS, 2016, p. 129).

La tendencia comunista que abraza la autora se ve verbalizada de este modo:

un gran sabio extranjero, un hombre genial profetizó hace muchos años el cierre de los comercios y de las minas y las fábricas y la sublevación de los hambrientos en las ciudades y los pueblos (...) que se acerca el fin de los patronos y de todos los capitalistas; y que nosotros, los pobres dejaremos de pasar pan (CARNÉS, 2016, 157).

La escaramuza sucedida tras la salida del público de un cine después de asistir al estreno de una película soviética, ha dado gritos subversivos y comienza a entonar *La Internacional*, calificado por algunos como "el himno comunista revolucionario, el himno bolchevique", y según otros "no es un himno exclusivo de un solo partido; es el himno comunista revolucionario de todos los proletarios del mundo, de todas las ideologías" (CARNÉS, 2016, p. 95)

Asimismo la novela revela la tendencia comunista de la escritora mediante la historia del hijo del italiano Fazziello, el hombre que hace el helado en el salón de té. Su hijo, de veintitantos años, profesa ideas políticas muy "avanzadas", y está perseguido por "un perro rabioso" (105). Al final, Fazziello recibe una carta en la que se dice que su hijo ha muerto "en virtud de un encuentro entre comunistas y esbirros de Mussolini" (CARNÉS, 2016, 176).

La inclinación comunista de la escritora se percibe en su condena al mundo capitalista donde rigen la pobreza y el hambre (p. 203).

Por otra parte, se abunda el uso de las palabras de solidaridad, fraternidad y justicia.

El binomio ricos/ pobres y su repercusión en la desigualdad social queda bien marcado en "la línea divisoria de clases" (CARNÉS, 2016, p. 81), y la división de la sociedad en dos polos se entreteje con el género ya que la novela se centra en esbozar los problemas de la proletaria femenina que se resumen en las excesivas horas de trabajo y los salarios mínimos; el jornal de la madre de Trini como friegaplatos "no da ni para malcomer" (CARNÉS, 2016, p. 81). En uno de los pasajes más significativos de la novela la voz narrativa resume el proceso nulo de la evolución de la obrera española:

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

Según Arias Careaga, la lucha de clases se percibe desde la primera página, un " punto de vista que no se abandona nunca, ni siquiera cuando se describe el paisaje urbano" y señala que

El primer capítulo es en este sentido modélico: la entrevista de trabajo, el enfoque obsesivo en los zapatos, que indica además la postura cabizbaja del personaje, el viaje en tranvía y a pie por la ciudad, el deseo frustrado de comer un buñuelo, son escenas visuales que van construyendo el texto de forma impresionista. (ARIAS CAREAGA, 2017, p. 65)

Luisa Carnés me hace pensar en el peruano César Vallejo, ambos partidarios del partido comunista y desde su punto de vista el fin de la literatura debería ser político y revolucionario. Ambos están influenciados por el comunismo ruso, en *Tea rooms* se puede detectar esta línea como señalamos anteriormente, el propio hecho de que *Natacha* de Canés tiene reminiscencias de la novela rusa que lleva el mismo título (Aguilar, 2020, fecha de consulta 10 agosto 2020) es una gran evidencia. Aquí no es el lugar para averiguar si ambos escritores se conocieron o no, pero lo cierto es que Vallejo y Carnés estaban muy influenciados por la revolución rusa como. También la cercanía temporal entre el cuento de Vallejo, titulado "Paco Yunque", y escrito en 1931, y la novela de Carnés que nos ocupa aquí publicada en 1934, intensifica este vínculo. Ambos escritores defienden la justicia social y condenan la injusticia de la proletaria infantil en el caso de Vallejo, y femenina en el de Carnés.

UNIÓN GÉNERO Y CLASE

El vínculo género y clase está estrechamente relacionado en el contexto histórico de *Tea rooms*. En este sentido es de suma importancia el vínculo naturaleza-mujer durante las estaciones del año, y cómo se ve reflejado este vínculo en el binomio pobreza-riqueza. Pues Matilde en su deambulo por las calles camino de casa tras un fracaso en una entrevista para conseguir trabajo compara la mujer rica a quien le encanta el verano porque le permite "cultivar su fina desnudez" (Carnés, 2016: p. 21), con la muchacha pobre a quien le inquieta el sol que deja al descubierto el zapato informe. La mujer rica es amante de la primavera porque las flores se ven en su vestido, mientras la primavera añade más problemas a la mujer pobre como el de la necesidad de renovar su indumentaria. El invierno le viene mal a la joven pobre porque tiene que mantener equilibrio en días lluviosos de un zapato torcido, pero a la vez es la única estación que iguala a ambas mujeres porque "enerva los miembros y agrieta las manos" (Carnés, 2016: pp. 21 y 22). Mientras el estío y la primavera son estaciones preferibles para las mujeres ricas que elucidan su desnudez en las playas, son un sufrimiento para la joven pobre porque tiene que andar cabizbaja para no fijar en las miradas que se dirigen al zapato estropeado. Cabe señalar que la insistencia en los zapatos, una indumentaria imprescindible para la elegancia femenina es algo bastante original. El hecho de optar por este elemento fue un logro por parte de la escritora para referirse a la condición social y económica de la mujer. Por otra parte, Matilde resume la lucha de clases en una frase muy original y sugerente, ya que para ella la definición que podría dar a la sociedad se podría dar en: "los que suben en ascensor y los que utilizan la escalera interior" (Carnés, 2016: p.77). Otra referencia muy significativa al hambre y el sufrimiento de los proletarios "la sangre de los humildes corre de Oriente a Occidente" (Carnés, 2016: p. 203)

Tea rooms es una historia sobre el mundo proletario porque hunde sus raíces en una coyuntura social y política concreta y la observa desde el mirador del clasismo: Para las mujeres en países capitalistas como España existía un dilema: "el hogar, por medio del matrimonio, o la fábrica, el taller o la oficina. La obligación de contribuir de por vida al placer ajeno, o la sumisión absoluta al patrono o al jefe inmediato. De una o de otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo explotador" (Carnés, 2016: p. 131).

Las dicotomías explotador-explotado, injusticia-justicia, poder-debilidad, valentía-cobardía van de una forma paralela de la riqueza-pobreza.

"Es así que nos hallamos ante una imagen de la sociedad madrileña de comienzos de la Segunda República vista desde el interior de un salón de té. Desde allí se ve todo: la hipocresía burguesa, la miseria de las trabajadoras, la huelga, el fascismo italiano y sus consecuencias, un travesti y las condiciones en que se hace un aborto clandestino, entre otras cosas. La forma de lograrlo es unir lo individual e íntimo de un grupo coral de personajes, no para narrar sus tragedias personales, sino para ejemplificar el funcionamiento global de una sociedad que no tiene más opción que ser modificada para poder ser calificada de humana. Podemos decir con palabras aplicadas a otra novela de la época que «se muestra a través de lo privado el marco general de las relaciones de poder y dominación»" (citado en Arias Careaga, 2017: p. 64-5).

Es verdad que la novela no se centra en los hombres obreros, pero no son las empleadas las únicas que trabajan en condiciones que no tienen en cuenta una mínima consideración hacia ellas. También otros trabajadores del salón, los hombres que aparecen en la novela son figuras pálidas, indefensas y también explotadas, y se ven obligados a someterse al mismo trato:

La cocina del establecimiento es reducida y oscura. El ambiente se renueva por un agujero estrecho y vertical que recibe la escasa luz de un alto patio. [...] Paco, el cocinero, va perdiendo lentamente la vista en esta insalubre mazmorra; sus ojos, que no pueden resistir los resplandores del sol, están sumamente debilitados (CARNÉS, 2016, p. 71).

Otros hombres obreros como Cañete, el chico del género, Fazziello, el viejo italiano, y las otras figuras masculinas "convertidos en figurines de "pollos bien", en primeras figuras de Ballet y en héroes de reportaje de revista gráfica" vienen a completar el cuadro trazado sobre la proletaria femenina. (Carnés, 2017: pp. 129-30)

El marido que aparece en el retablo de la vida conyugal es un ser que llega cansado a la casa y no da "importancia alguna al trabajo de su mujer" en casa, y "piensa que las cosas de la casa se hacen por sí mismas". (Carnés 2016: p. 130). La única figura masculina que representa el explotador, y cuya huella negativa afecta de forma muy precisa la vida de las mujeres es el propietario del salón de té, cuyo nombre no llegamos a conocer, pero sí su apodo "el ogro" que responde a las definiciones de palabra en la DRE:

1. m. y
f. Gigante que, según las mitologías y consejas de los pueblos del norte de Europa, se alimentaba de carne humana.

2. m. y f. Persona insociable o de mal carácter.

Y el ogro de *Tea rooms* abarca estos dos aspectos, es "brusco, grosero, autoritario" (Carnés, 2016: p. 51), y efectivamente, se alimenta explotando a las trabajadoras.

LA TRIPLE OPRESIÓN DE LA MUJER EN LA ESPAÑA REPUBLICANA

La mujer en la España de preguerra sufría una triple opresión: cultural, social y económica. La opresión cultural se percibe en la mirada a la que la sociedad somete a la mujer. Relacionado con el género los prejuicios sociales que se emiten contra las mujeres y que definen su conducta. En los años 30 rige la sociedad española algunas pautas de conducta y una moralidad estricta. La madre de Laurita "horrorizada por la opinión de la gente que por la muerte de su hija." (p. 202). En Paca la religión es todo, se aferra a "asuntos religiosos", y no le importa los acontecimientos que acaecen. La mujer obrera española

siente que su vida es demasiado monótona y dura; pero su mente contiene suficientes aforismos tradicionales, encargados de convencerla de su error y de la inmutabilidad de la sociedad hasta el fin de los siglos: la religión en boca de la sociedad hasta el fin de los siglos (CARNÉS, 2016, p. 81).

La sociedad llega a transmitir a la mujer la idea de que esto "proverbios son también quienes les han asegurado que no posee sobre la tierra otro patrimonio que sus lágrimas, y por eso tal vez las prodiga" (CARNÉS, 2016, p. 43). En resumidas cuentas:

La novela pasa revista así a las diversas posiciones en las que la sociedad sitúa a la mujer y no solo la proletaria, ya que Laurita, el personaje que muere, pertenece a la pequeña burguesía y en este caso son unos valores morales hipócritas y amparados en la religión los que la llevan a este final (ARIAS CAREAGA, 2017, p. 70)

Tampoco hay que olvidar los distintos discursos populares o institucionales que estimulan al imaginario colectivo, como por ejemplo, la idea de vigilar y controlar el comportamiento y la conducta de la mujer, la mujer no disfruta de la libertad como el hombre. El juicio de la sociedad contra una mujer joven que transita por las calles a tantas horas de la noche es muy dura. La madre de Trini que es obrera también, cuando le toca a su hija el turno de la noche no permite a su hija que vuelva sola a casa sino la recoge porque no soporta lo que podría decir la gente si ve a la hija volver a su casa muy tarde por la noche (CARNÉS, 2016, p. 56).

Esta misma sociedad que controla a la mujer permite "abortos ilegales y prostituciones sin que nadie se asombre por ello", total no es una sociedad humanitaria" (CARNÉS, 2016, p. 203). Matilde ve que la sociedad ha empujado a Laurita al crimen y el suicidio inconsciente y su muerte cae sobre la espalda de la sociedad (p. 203), también es el responsable del destino de Marta que se convirtió en prostituta.

La religión desempeña un gran papel y pesa de forma grave en la vida de las mujeres de la época de preguerra, a pesar de las ideas de tolerancia y fraternidad que abraza la segunda república española, las mujeres sencillas y pobres siguen creyendo que "los protestantes irán derechos al infierno" (CARNÉS, 2016, p. 125). También el dueño de una funeraria tuvo que trasladar su negocio desde Valladolid a Madrid porque al conocer su fe protestante por no ir

la iglesia la gente en Valladolid dejó de hacerle encargos. Además, la iglesia manipula a las mujeres a través de las ayudas que da a las madres de hijos cuyos maridos están en paro, pero con condición de que sigan fieles a las prácticas religiosas y conservan los calendarios y los almanaques religiosos, mientras quita a la mujer el duro que le da si desaparecen los calendarios y los almanaques religiosos de las casas, y si encuentran en estas casas libros "prohibidos" (CARNÉS, 2016, p. 124). Total, "las religiones interpretan el momento del modo más conveniente a sus intereses" (CARNÉS, 2016, p.203)

Matilde atribuye a la religión la responsabilidad del caso de Marta, la chica que tuvo que prostituirse y condena el tipo de religión que "hace mujeres tímidas, lloronas e indefensas; que atrofia cerebros, extirpando en el individuo toda idea renovadora"

EL TEMA DE LA EMANCIPACIÓN FEMENINA

La propuesta que lanza Matilde, la voz narrativa, para el camino de la emancipación femenina se apoya en dos vías: la independencia económica y la educación y la cultura, las dos juntas porque la una no quita a la otra ya que " las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios, de los banqueros, de los mercaderes enriquecidos; precisamente a aquellas que no les preocupa la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre, que engendra rebeldes" (CARNÉS, 2016, p.130), y "hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de «aguantar tíos»" (CARNÉS, 2016, p. 130). Por otra parte, Matilde, defiende la idea de facilitar el acceso a la educación y los países que ofrecen emancipación son éstos donde las "universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes (...) donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación" (CARNÉS, 2016, p. 131).

Para Matilde, el alter ego de Carnés, la cultura lo es todo: "si Laurita hubiera poseído una cultura media, no hubiese estado dominada (...) Laurita no ha leído más que novelas frívolas y argumentos de films" (CARNÉS, 2016, p. 203)

La esclavitud es la otra cara de la moneda, la esclavitud evoca a la emancipación. El texto nos ofrece a escondidas una pluralidad de esclavitud femenina: esclavas del trabajo, explotadas "Aquí no son ustedes mujeres, aquí no son ustedes más que dependientas" (CARNÉS 2016: p. 37), cabe tener en cuenta las veces que se menciona la palabra de explotación y sus derivaciones a lo largo de la novela. También muchas mujeres esclavas de la religión, esclavas de la sociedad, de las tradiciones y los prejuicios como hemos señalado anteriormente. Hasta en las casas de prostitución donde "doña Patro relaciona personas decentemente" hay una esclavitud enorme, pues en "estas casas no dispone de la menor libertad" (p. 192). Por otra parte, está la esclavitud doméstica; mujeres esclavas por el trabajo doméstico, que está "todo el santo día hecha una mula" (p. 130).

Así pues, la solución es llamar al modelo de "una mujer nueva" no esas mujeres "de tipo estandarizados, con gafas de concha, corbata y un carterón de hule o cuero debajo del brazo" sino la mujer nueva de hoy, del primer lustro de los treinta es una mujer sin tipo, es la obrera miserable, con un hijo en el vientre, mujer que a veces no sabe leer (CARNÉS, 2016, p. 204). La novela termina con esta propuesta de la mujer nueva que abre un nuevo camino:

dentro del hambre y del caso actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial. La mujer nueva, «sin tipo» ha hablado y le ha respondido la pequeña Matilde. Mas la mujer nueva ha hablado también para todas las innumerables Matildes del universo. ¿Cuándo será oída su voz? (CARNÉS, 2016, p. 204-5).

CONCLUSIONES

Género y clase es el hilo predominante en *Tea rooms*. La novela es un alegato feminista. La obra supone una reflexión sobre la realidad social femenina, los bajos salarios, las jornadas extenuantes y la realidad del acoso. Además, apuesta por una mujer nueva, que pueda emanciparse gracias al valor de su propio trabajo y al acceso a la educación y la cultura.

Matilde rechaza las tres salidas existentes para la mujer de los años 30: la prostitución el camino al que fue obligada seguir Marta, el matrimonio tradicional ofrecido a ella por "el chico del género" cuyo único objetivo es ser mantenida por un hombre, y el suicidio inconsciente que sufrió Laurita por los prejuicios de la sociedad. La importancia de la obra se percibe dentro del contexto histórico y la época en la que fue escrita y publicada: 1932-1933, pocos meses la separa de *Una habitación propia* de Virginia Woolf, una obra pionera en su tiempo por las ideas que trae. *Tea rooms* defiende el derecho de las mujeres obreras, el derecho de la mujer a votar, a la emancipación de la mujer mediante la cultura y la educación. La novela propone un modelo de la mujer: la mujer nueva.

No son muchas las novelas que tratan el tema del trabajo de las mujeres, precisamente, de los problemas de la proletaria femenina en la década de los 30 en España, y la crisis de encontrar un trabajo, los sueldos míseros que cobran, la explotación de las mujeres. Muchas mujeres mantienen sus familias como Matilde, Felisa, Marta, y las otras mujeres del salón de té. En este sentido me atrevería calificar a *Tea romos* como novela pionera en relacionar género y clase.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias Careaga, R. (2017) "La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: *Tea rooms*", *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 14 de Abril, 2017, 1, pp. 55-72. En <https://revistas.uam.es/index.php/crepublica/article/view/7621/0>. (Fecha de consulta: 5 mayo, 2020).

Campoy, A. "Colorear a Luisa Carnés". En <https://www.jotdown.es/2017/10/colorear-a-luisa-carnes/> (Fecha de consulta: 20 mayo, 2020)

Carnés, L. (2016) *Tea rooms. Mujeres obreras*, Gijón, Hoja de Lata.

Corbacho, Elena del Álamo. (2019) "Luisa Carnés: feminismo republicano", 14 de marzo, 14, 2019. En <https://revistacontrapunto.com/luisa-carnes-feminismo-republicano>. (Fecha de consulta: 20 julio, 2020).

- Domingo Aguilar, J. (2020) "«Natacha», de Luisa Carnés: la novela como pan intelectual del obrero", 27 enero 2020. En <https://www.zendalibros.com/natacha-de-luisa-carnes-la-novela-como-pan-intelectual-del-obrero/> (Fecha de consulta 5 agosto, 2020)
- Martín Rodrigo, I. (2017) "Luisa Carnés, la escritora que no salía en la fotografía de la Generación del 27". Actualizado el 14/06/2017 18:51h. En https://www.abc.es/cultura/libros/abci-luisa-carnes-escritora-no-salia-fotografia-generacion-27-201706110104_noticia.html. (Fecha de consulta: 05, agosto 2020)
- Moi, T. (1995) *Crítica literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 2ª edición.
- Nista, L.H. (2019) "Tea rooms. Mujeres obreras: una novela de avanzada de Luisa Carnés", pp. 180-202. En <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/13806/14820>. (Fecha de consulta: 5 agosto, 2020).
- Ocaña Navas, I. (2009). *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid, Fundamentos, págs. 18-22, 65-72, 83-86.
- Olmedo, I. (2014) "El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés". *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 30, 2 (2014a): 503-525. En <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/232> (Fecha de consulta: 5 agosto, 2020).
- Plaza, A. (2016) "A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada", en Luisa Carnés, *Tea rooms. Mujeres obreras*, Gijón, Hoja de Lata, (pp. 207-250).
- Sanz, M. (2016) "Luisa Carnés cuenta los brioches", 29 septiembre, 2016. En https://elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html (Fecha de consulta: 30 junio, 2020).
- Showalter, E. (1977|) "Toward a Feminist Poetics", historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Toward_a_Feminist_Poetics.htm, (Fecha de consulta: 25 Julio 2019)
- Soliño, M. E. (2000) "Colorín, colorado, este cuento todavía no se ha acabado: Martín Gaité, Matute, Tusquets ante los cuentos de hadas", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. I Congreso de Narrativa Española en Lengua Castellana*, Marina Villalba (coord.), Cuenca, Universidad Castilla-la Mancha, pág. 189.
- Rodríguez, B. (2017) "Luisa Carnés, la autora olvidada por la Generación del 27", El lunes, 23 octubre 2017, 10:57. En <https://www.laverdad.es/ababol/literatura/luisa-carnes-autora-20171023004051-ntvo.html>. (Fecha de consulta: 5 abril, 2020).
- Somolinos, M. C. (2018) "El rescate de Luisa Carnés: testimonio y ficción en «Los cuentos completos»", 4 Febrero de 2019. En <https://revistacontrapunto.com/el-rescate-de-luisa-carnes-testimonio-y-ficcion-en-los-cuentos-completos-2018/> (Fecha de consulta: 25 julio, 2020).
- Valenzuela, A. (2017) "Memorias inéditas de Luisa Carnés, un "reportaje" sobre el éxodo republicano" 27/08/2017. En <https://www.elperiodico.com/.../memorias-ineditas-de-luisa-carnes-un> (Fecha de consulta: 15 mayo 2020).

*Submetido em setembro de 2021.
Aprovado em dezembro de 2021.*

Informações da autora:

Hayam Abdou Mohamed
Universidad de Helan – Egito
E-mail: haabdou200@yahoo.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1413-1365>