

# Mujer y trabajo en *La Tribuna*

---

*Amélie Florenchie*  
Université Bordeaux-Montaigne  
AMERIBER-CHISPA (EA 3656)

## Resumen:

En este artículo dedicado a *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán, se ofrece una reflexión sobre la representación del trabajo femenino cuyo objetivo es mostrar que esta cuestión supera el marco estético del naturalismo para encajar con una reflexión doblemente sociopolítica, ya que por primera vez se concede protagonismo a los obreros, y por primera vez también, no se trata de un obrero, sino de una obrera. Se trata pues de mostrar que la representación del trabajo femenino cobra matices feministas al ofrecer un modelo alternativo, aunque ambiguo, de emancipación femenina en contraposición con los modelos femeninos literarios entonces dominantes y en resonancia con los compromisos de la escritora, especialmente en favor de la educación de las mujeres. La trayectoria de la heroína parece recordar la propia lucha de la escritora por afirmarse como tal en el campo cultural misógino de finales del siglo XIX.

**Palabras clave:** Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, trabajo, educación, emancipación, feminismo.

## Résumé :

Dans cet article consacré à *La Tribuna* d'Emilia Pardo Bazan (1883), on propose une réflexion sur la représentation du travail féminin dont l'objectif est de montrer que cette question dépasse le cadre de l'esthétique naturaliste et acquiert une dimension socio-politique à deux niveaux : d'abord, parce que le roman met en avant le monde ouvrier pour la première fois dans l'histoire de la littérature espagnole et qu'ensuite, il le fait à travers une femme. Il s'agit donc de montrer que la représentation du travail féminin prend dans le roman des accents féministes, en proposant un modèle alternatif – bien qu'ambigu – d'émancipation féminine, loin des stéréotypes littéraires de l'époque et en écho avec l'engagement de l'écrivaine, notamment concernant l'éducation féminine. La trajectoire de l'héroïne n'est pas sans rappeler

la lutte de l'écrivaine galicienne pour obtenir sa place dans le champ culturel espagnol encore très misogyne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Mots-clés :** Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, travail, éducation, émancipation, féminisme.

### Introducción

Me propongo ofrecer aquí una reflexión sobre el trabajo femenino en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán. Como ha señalado la crítica, la representación del trabajo en *La Tribuna* plantea la cuestión de la influencia del naturalismo de Emile Zola en la escritora gallega y la existencia de un naturalismo pardobazaniano. Pero plantea otras cuestiones debido a que por primera vez en la novela española, la protagonista es una obrera cuyo destino está íntimamente vinculado con su oficio de cigarrera en la fábrica de tabacos de Marineda<sup>1</sup> en pleno Sexenio Revolucionario (1868-1874).

En particular, la representación del trabajo en *La Tribuna* plantea la cuestión del feminismo de su autora. Como señala Benito Varela Jácome en una modesta nota a pie de página de su edición de 1975: «Amparo defiende a lo largo de la novela una triple reivindicación de la mujer: la actividad laboral, la paridad con el hombre en el concepto de la honra y el activismo político. *La Tribuna* significa, por lo tanto, una avanzada de las ideas feministas»<sup>2</sup>, ya que la actividad laboral y el activismo político están estrechamente vinculados en la novela. La cuestión del trabajo femenino como reivindicación feminista debe entenderse en términos de acceso a la esfera pública, tradicionalmente vetada a las mujeres<sup>3</sup>. En el caso de Amparo, como lo sugerimos anteriormente, el trabajo fabril significa un acceso inesperado a la esfera pública al transformarla en tribuna del pueblo y, luego, en activista política. De ahí que la actividad laboral conlleve una dimensión doblemente original que merece ser estudiada desde una doble perspectiva, estética y feminista. Cabe señalar además que la publicación de la novela coincide con el auge del pensamiento feminista en Europa, pensamiento al que adhirió la condesa de Pardo Bazán, de manera quizás más contundente de lo que se suele decir<sup>4</sup>. En particular es importante recordar su combate por la defensa de la educación de las mujeres en un plan de igualdad con

<sup>1</sup> Víctor Fuentes, «La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *Grial, Revista Gallega de Cultura*, n°31, 1971, p. 90-94.

<sup>2</sup> P. 234, nota 70.

<sup>3</sup> Ver, por ejemplo, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. I) De la Ilustración al segundo sexo*, Madrid, Minerva Ediciones, 2005.

<sup>4</sup> «[...] la emancipación de las mujeres –y no solo de las de su clase como se ha dicho, infundadamente a mi juicio– se convirtió en uno de los leit-motivs de su obra y de su vida con una rotundidad, una lucidez, un sentido del humor y una valentía excepcionales», in Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, colección «Españoles eminentes», Editorial Taurus/edición Kindle, 2019, posición 240 (el subrayado es mío).

los hombres. Veremos pues cómo se articulan en la novela la cuestión del trabajo/activismo y la de la educación. ¿Cómo no ver por fin en la lucha de Amparo por conquistar un sitio en la sociedad, una metáfora de la propia lucha de Pardo Bazán por conquistar su sitio en el mundo literario? Como señala Isabel Burdiel, la escritora gallega dedicó gran parte de su vida, especialmente en la década de los ochenta, a construir su imagen de escritora y no de *literata*, ni de escritora virtuosa o católica<sup>5</sup> y tuvo no pocas dificultades para lograrlo<sup>6</sup>.

A modo de introducción, conviene recordar los principales elementos que constituyen la realidad del trabajo femenino en la España de la segunda mitad del siglo XIX. Como señala Cabeza Sánchez Albornoz<sup>7</sup>, a partir de la revolución de 1868, se desarrolla el trabajo femenino en los centros fabriles españoles hasta alcanzar a veces un 80% de la mano de obra a principios del siglo XX. De ahí que evolucionara constantemente la legislación (Ley Dato de 1900<sup>8</sup>), en relación con la regulación del trabajo infantil (leyes de 1873 y 1878). Sin embargo, en aquella época de importante desarrollo industrial, la mujer trabajadora se convierte en una amenaza para la fuerza de producción masculina. Por eso, pese a su carácter innovador, la legislación laboral no se solía aplicar y, en general, las condiciones laborales de las mujeres pobres resultaban peores que las de los hombres pobres (sueldos inferiores, paro, etc.), abocando a muchas de ellas a la prostitución, especialmente en los centros

<sup>5</sup> A propósito de los *Apuntes autobiográficos*, Burdiel escribe: «No se trataba en absoluto de un ejercicio íntimo que, como en el caso de Gómez de Avellaneda, nunca se pensó que viese la luz. Era, por el contrario, un proyecto claramente público y profesional, destinado inmediatamente a verla. Su objetivo era construir su propia biografía para la celebridad» (*op. cit.*, posición 4183-4185), y más adelante, afirma: «Era una tarea profesional» (*op. cit.*, posición 4204-4206).

<sup>6</sup> Quizás no sea inútil recordar que Emilia Pardo Bazán sufrió constantes ataques misóginos por parte de la crítica, masculina, a lo largo de su vida. Desde Luis Alfonso hasta Marcelino Menéndez Pelayo, pasando por Clarín, Murguía o Pereda, no escasearon las opiniones negativas acerca de sus obras como de su persona. Una, al azar, de Alfonso: «¿Cómo una buena madre de familia, esposa y dama honesta puede ser naturalista? ¡Horror! Esta señora honorable, además, se complace en salpicar sus escritos literarios de palabras de baja estofa y en exponer (sin duda como ofrenda a su penate Zola) algunos pormenores de un tratado de obstetricia al final de su novela más reciente» (citado por Rosa de Diego en su edición de *La cuestión palpitante*).

<sup>7</sup> Sonsoles Cabeza Sánchez-Albornoz, «Legislación protectora de la maternidad en la época de la Restauración española», *Cuadernos de Historia moderna y contemporánea*, VI-1985, p. 147-162.

<sup>8</sup> Las principales disposiciones de la ley son las siguientes:

1. Prohibición de que la mujer trabajara las tres semanas posteriores al alumbramiento.
2. Posibilidad de pedir la baja en el trabajo antes del parto.
3. Reserva del puesto de trabajo a la madre durante su ausencia al trabajo por causa de embarazo y parto.
4. Establecimiento de una hora de permiso retribuido durante la jornada laboral para la lactancia. Con la facultad que se le concede a la mujer lactante de dividir la hora concedida en dos periodos de media hora cada uno.

URL: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1900/031/A00363-00364.pdf>. (Consultado el 30/09/19).

urbanos<sup>9</sup>. Además, si la tasa de analfabetismo era más importante en España que en otros países europeos a finales del siglo XIX, era aún más importante entre las mujeres, y especialmente entre las mujeres pobres<sup>10</sup>. Paralelamente, en los círculos liberales y burgueses, se iba promoviendo desde mediados del siglo XIX el ideal de la mujer como ángel del hogar: las mujeres no deben ser fuerza de producción sino fuerza de reproducción y deben ser educadas para desempeñarse exclusivamente en la esfera privada. Este «ideal», contribuyeron a forjarlo las escritoras románticas y lo consolidaron las escritoras isabelinas, las «virtuosas» María Pilar Sinués de Marco (1835-1893), Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) y Ángela Grassi (1826-1883)<sup>11</sup>, hasta la Restauración. Como señala Susan Kirkpatrick<sup>12</sup>:

Las principales características del ángel [del hogar] acentuaban su complementariedad subordinada al hombre: mientras que los hombres eran capaces de grandes cometidos [...] la verdadera mujer se limitaba abnegada y casi exclusivamente a las necesidades y sentimientos de su círculo doméstico. La idea de que mientras que los hombres poseían pasión sexual las mujeres estaban hechas para experimentar la ternura maternal y no el deseo sexual fue una de las proposiciones más universalmente aceptadas de la nueva definición de la diferenciación sexual<sup>13</sup>.

El discurso de la domesticidad se convierte pronto en un discurso hegemónico, hasta tal punto que logra borrar la realidad del trabajo femenino, como ha mostrado la historiadora norteamericana Joan Scott<sup>14</sup>. Y la cuestión de la educación de las

<sup>9</sup> Ver Roberta Jonhson & Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español (1761-2011)*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 71-79.

<sup>10</sup> Mary Nash, «Nuevas dimensiones en la historia de la mujer», in M. Nash (ed.), *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1984, p. 9-50.

<sup>11</sup> Tomo prestada de Cristina Somolinos esta lista de obras de la domesticidad y le agradezco el préstamo: Pilar Sinués: *El ángel del hogar* (1859), *Un libro para las damas* (1875), *Un libro para las madres* (1877), *Rosa* (1851), *Fausta Sorel* (1861), *A la sombra de un tilo* (1862), *La rama de sándalo* (1862), *La senda de la gloria* (1863), *Hija, esposa y madre* (1866), *El alma enferma* (1864); Faustina Sáez de Melgar: *Deberes de la mujer* (1866), *Un libro para mis hijas. Educación cristiana y social de la mujer* (1877), *Epistolario manual para señoritas* (1877), *Matilde o El ángel de Val de Real* (1862), *Ángela o El ramillete de jazmines* (1865-1866), *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872 y 1878), *Inés o La hija de la caridad* (1878), *El deber cumplido* (1879), *Aurora y felicidad* (1881); Ángela Grassi: *Las riquezas del alma* (1866), *La gota de agua* (1875), *El copo de nieve* (1876), *El capital de la virtud* (1877), *Marina* (1877).

<sup>12</sup> Susan Kirkpatrick, *Las románticas*, Madrid, Cátedra, Instituto de la Mujer, Madrid, 1991. Ver también Alda Blanco, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Madrid, Cátedra, 2001.

<sup>13</sup> P. 12.

<sup>14</sup> «Existen muchos malentendidos en relación con la historia del trabajo de la mujer fuera del hogar, así como respecto a los orígenes y significaciones del lugar que tradicionalmente ocupa dentro de él [...] Durante gran parte del siglo XIX muchas eran las mujeres que trabajaban fuera de su casa, es decir mucho antes de que disfrutasen de derechos civiles y políticos [...]. El elevado número de mujeres que trabajaban durante el siglo XIX pertenecía, por abrumadora mayoría, a las clases obrera y campesina», in Joan

mujeres se encuentra así relegada hasta bien entrado el siglo XX, pese a los esfuerzos de la ILE<sup>15</sup>.

Por lo tanto, al hacer de su protagonista una obrera militante, Emilia Pardo Bazán rompe con la visión dominante de la mujer del pueblo en las novelas de los escritores de la época: en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós (1881), la protagonista, Isidora Rufete, no aspira a trabajar, ya que cree ser la hija natural de una aristócrata, es decir, en términos de Pierre Bourdieu, una «heredera»; y en cuanto las protagonistas procedentes de las clases laboriosas de la literatura popular solo aspiran a casarse y dejar de trabajar, como la protagonista de *María, la hija de un jornalero* de Wenceslao Ayguals de Izco (1845)<sup>16</sup>. En ese sentido, además, es importante subrayar que Amparo no ejerce cualquier oficio sino que es cigarrera, y las cigarreras no remitían solamente a las estampas costumbristas en las obras de Mesonero Romanos o Estébanez Calderón, ni a mujeres fatales como la estilizada Carmen del escritor Prosper Mérimée o del compositor George Bizet<sup>17</sup>, sino también a mujeres «de carne y hueso», comprometidas con la sociedad española del siglo XIX: las cigarreras de Cádiz, Sevilla o La Coruña, se hicieron famosas al fomentar varias huelgas en defensa de sus derechos laborales a lo largo del siglo<sup>18</sup>. Es decir que, en el personaje de Amparo, convergen varias cuestiones candentes: la del trabajo femenino, la del acceso de las mujeres a la esfera pública a través del activismo político, la de la falta de educación de las mujeres en la España de finales del siglo XIX, falta de educación que la autora denuncia a través de la instancia narrativa desde el segundo capítulo de la novela<sup>19</sup>.

Por consiguiente, esta reflexión gira en torno a dos ejes: un eje estético que tiene que ver con la influencia del naturalismo en la representación del trabajo femenino en la obra; y un eje sociopolítico que tiene que ver con la(s) ruptura(s) antes mencionada(s): ¿rompe el personaje de Amparo con la representación dominante de la mujer en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX? ¿Permite deconstruir el discurso de la domesticidad y ofrecer un discurso alternativo a favor de la emancipación femenina? ¿Contribuye pues a legitimar una interpretación feminista de la novela y de la obra de Emilia Pardo Bazán en su conjunto?

---

Scott, «El trabajo de la mujer y la familia en Europa», en M. Nash (ed.), *Presencia y protagonismo: aspectos de la historia de la mujer*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1984, p. 51-90 [p. 51-54].

<sup>15</sup> Ver al respecto, por ejemplo, la monografía de Shriley Mangini, *Las modernas de Madrid*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.

<sup>16</sup> Incluso, rompe «consigo misma» ya que, en su precedente novela, *Un viaje de novios* (1881), la protagonista es una mujer, pero es una burguesa y una novia, una mujer que no trabaja ni tampoco aspira a trabajar debido a que se casa.

<sup>17</sup> La famosa ópera epónima se estrena en París en 1875.

<sup>18</sup> Ana Muiñas, *Rebeldes periféricas*, Madrid, La Linterna Sorda, 2008.

<sup>19</sup> «Amparo había ido a la escuela en sus primeros años, años de relativa prosperidad para la familia, sucediéndole lo que a la mayor parte de las niñas pobres, que al poco tiempo se cansan sus padres de enviarlas y ellas de asistir, y se quedan sin más aprendizaje que la lectura, cuando son listas, y unos rudimentos de escritura» (p. 69-70).

En un primer momento me centraré en la dimensión naturalista de la representación del trabajo femenino en la novela, donde aparece como una fuente de alienación esencialmente. El trabajo femenino es mayoritariamente fabril, pero aparecen otros personajes de mujeres trabajadoras en la novela, mujeres del pueblo todas, como las encajeras (Carmela y su madre), las comadronas (la Porreta), las pescaderas del puerto, etc. En cuanto al trabajo fabril, lo vemos en toda su variedad: tenemos a las pitilleras, las cigarreras, las cuadrilleras, etc. Las mujeres que trabajan pueden ser jóvenes (la Guardiania, la Comadreja) o viejas (la Porcona), o incluso niñas (la hija de una de las compañeras de trabajo de Amparo que ayuda a su madre en la fábrica con solo 8 años y la propia Amparo, quien ayuda a su padre barquillero); pueden ser del campo o de la ciudad (ver el capítulo «Tirias y Troyanas»), etc. También aparecen hombres trabajadores: hombres del pueblo (la novela se abre con la descripción pormenorizada del oficio de barquillero), pero también de la burguesía (los oficiales del ejército a través de Sobrado y Borrén). En fin, un conjunto de elementos variados que contribuyen a dar una imagen realista del trabajo femenino, tanto más original cuanto que es ampliamente ignorado.

La descripción del trabajo femenino en la Granera se desarrolla esencialmente en los capítulos 6, 11 y 21. Conviene analizar dicha descripción, apoyándonos en lo que la propia autora afirma en sus *Apuntes autobiográficos* (1886) valiéndose del método de observación «científica» defendido por Émile Zola: «Dos meses concurrí a la Fábrica mañana y tarde, oyendo conversaciones, delineando tipos, cazando al vuelo frases y modos de sentir»<sup>20</sup>. Quizás se pueda añadir que la calidad de esta descripción del trabajo fabril se cifra también en una descripción rigurosa del trabajo masculino en la misma fábrica (podemos pensar en la descripción del taller de los picadores en el capítulo 21). La descripción del trabajo femenino en la fábrica parece así adoptar una estética naturalista.

Esta descripción estriba, primero, en una observación detallada de las pésimas condiciones de trabajo. El trabajo cansa mucho como sugiere la instancia narradora en el capítulo 6: «Al salir de la fábrica le dolían a Amparo la nuca, el espinazo, el pulpejo de los dedos»<sup>21</sup>. El trabajo cansa tanto el cuerpo que a veces lo enferma, como en el caso de la madre de Amparo, víctima del trabajo fabril en una época en que lxs trabajadorxs no tenían ningún tipo de protección social: «Suspiraba recordando treinta años de incesante afán» o «¿De qué le había servido tanto romper el cuerpo cuando era joven? De verse ahora tullida»<sup>22</sup>. Las condiciones de higiene son también pésimas: «la atmósfera estaba saturada del olor ingrato y herbáceo del virginia humedecido y de la hoja medio verde, mezclado con las emanaciones de tanto cuerpo humano y con el fétido vaho de las letrinas próximas»<sup>23</sup>. Y las relaciones de trabajo distan mucho de ser cordiales entre obreras y jefas («las cuadrilleras»), como se ve en el capítulo 29 con los cacheos, o incluso entre obreras como se ve en el capítulo 13 con la refriega.

<sup>20</sup> Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, Aguilar, 1954 [1947], p. 725-726.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 92.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 93-94.

Estos elementos contribuyen a formar una imagen alienante del trabajo, imagen reforzada por algunos detalles específicos de la condición femenina. No resulta meramente anecdótico el hecho de que en el capítulo 11 aparezca una niña de 8 años, como dijimos anteriormente, «silenciosa y triste», que trabaja con su madre como lo hizo Amparo con la suya. Esta escena recuerda que a partir de cierta edad las niñas dejaban de ir a la escuela para seguir a sus madres. Aquello pone de relieve la falta de instrucción de las niñas pobres, una cuestión que siempre preocupó a Emilia Pardo Bazán<sup>24</sup>. Una realidad dramática para la emancipación de las mujeres, especialmente las del pueblo, que ya había señalado la instancia narradora en el primer capítulo a propósito de Amparo: «Amparo había ido a la escuela en sus primeros años [...] sucediéndole lo que a la mayor parte de las niñas pobres, que al poco tiempo se cansan sus padres de enviarlas y ellas de asistir, y se quedan sin más aprendizaje que la lectura cuando son listas, y unos rudimentos de escritura»<sup>25</sup>. Otro detalle significativo es la dificultad de compaginar vida laboral y vida familiar: las madres no podían llevar con ellas a sus hijxs más pequeñxs para amamantarlx. No me estoy refiriendo solo a la pena suscitada por dejar a unx hijx pequeñx al cuidado de una vecina, sino a las molestias físicas debidas a la imposibilidad de amamantar («pensando [...] en el recién, que llorará por mamar, mientras a la madre le revientan los pechos de leche»<sup>26</sup>). A no ser que se interrumpa totalmente la lactancia, amamantar es una necesidad física tanto para lxs niñxs como para la madre y no estaban reunidas las mínimas condiciones de higiene para que las lactantes pudiesen aliviarse en las fábricas de la segunda mitad del siglo XIX<sup>27</sup>.

Esta visión más bien negra de las condiciones de trabajo femenino en la fábrica se apoya también en recursos retóricos muy propios del naturalismo. Fijémonos en la descripción de la Porcona, casi esperpéntica: «parecía tener los párpados en carne viva y los labios blancos y colgantes, con lo cual hacía la más extraña y espantable figura del mundo»<sup>28</sup>. Descripción que parece tener un eco en la de Chinto, unas líneas más abajo, que recurre a un vocabulario marcadamente anatómico: «Le sobresalía la nuez, y bajo la grosera camisa se pronunciaban los *omóplatos* y el *cúbito*. Su tez tenía matices de cera, y a trechos manchas hepáticas; sus ojos parecían pálidos y grandes en relación a su cara enflaquecida»<sup>29</sup> (el subrayado es mío). Sin embargo, pese a las similitudes entre el estilo zoliano y la escritura pardobazaniana, visible por ejemplo en el uso de un vocabulario médico, Pardo Bazán siempre expresó su desacuerdo con los fundamentos de la teoría naturalista, especialmente con el determinismo, como se ve en el prólogo de *La Tribuna* y, sobre todo, en los ensayos que constituyen *La cuestión palpitante*, publicados a lo largo de 1882 y 1883. Por consiguiente, no se puede afirmar que la visión que ofrece la novela del trabajo sea totalmente determinista: si es cierto que hay una denuncia de las condiciones de

---

<sup>24</sup> *Antología del pensamiento feminista español, op. cit.*, p. 121-122.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 69-70.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>27</sup> Véase la nota 4.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 164.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 166.

trabajo de las mujeres en la fábrica de tabacos, el trabajo es también una posible fuente de emancipación<sup>30</sup>.

Conviene ahora matizar esta visión tan determinista. Para ello, me centraré en el personaje de Amparo que encarna claramente una forma de emancipación gracias al trabajo (recuerdo que la instancia narrativa la califica de mujer «emancipada» en el texto<sup>31</sup>). A lo largo de la intriga, pese a su falta de educación, Amparo accede a la emancipación de diferentes maneras.

Primero, Amparo se emancipa a nivel económico: «daba a sus padres algo de las ganancias, pero reservándose buena parte; y como la labor era a destajo, en las yemas de los dedos tenía el medio de acrecentar sus rentas, *sin que nadie pudiese averiguar si cobraba ocho o cobraba diez*»<sup>32</sup> (el subrayado es mío). La instancia narrativa subraya aquí la independencia económica de la joven, independencia tanto más trascendente cuanto que, pronto, muere su padre (capítulo 19). Al contrario de muchas heroínas novelescas de la época, la muerte del padre no significa para Amparo la decadencia: Amparo se vale por sí misma y, además, prospera (tras algunos meses, forma parte de la «aristocracia» de las cigarreras, ya que trabaja en los talleres de la planta alta) y es capaz de encargarse de su madre, tullida, y quizás luego, de su hijo, sin caer en la mendicidad ni la prostitución (aunque tiene que mudarse a la periferia de la ciudad). Es de lamentar que esta singularidad del destino de Amparo, aunque fundamental para dar cuenta de una representación alternativa de la mujer en la literatura española del siglo XIX, haya sido poco comentada por la crítica, con la brillante excepción de María del Carmen Porrúa<sup>33</sup>.

Su trabajo le proporciona también las condiciones para elevarse intelectualmente y concienciarse políticamente: gracias a su inteligencia (sabe leer) y su personalidad (es orgullosa), se convierte pronto en la lectora de la fábrica y, debido a las circunstancias políticas (el Sexenio Revolucionario), en «la Tribuna del pueblo» (capítulo 18). Verdad es que sus convicciones políticas son superficiales y Pardo Bazán tiene a bien recordarnos en el prólogo de la novela que «es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y fortuna en formas de gobierno que desconoce»<sup>34</sup>, pero, aun así, Amparo entiende perfectamente cuál es su interés y el de su clase, a saber, la igualdad social: «¿Por qué, un suponer, no se había de casar conmigo [Baltasar]? [...] En la actualidad, para más, hay el aquel de que las clases son iguales»<sup>35</sup>, «¡Casarse! ¿Y por qué no? ¿No éramos todos iguales desde la revolución acá?»<sup>36</sup>. De hecho, su compromiso político parece consolidarse tras ser abandonada por Baltasar.

<sup>30</sup> Fijémonos en la diferencia con la Gervaise de *La taberna*: su ascensión social gracias al trabajo se encuentra comprometida por un determinismo de tipo casi genético: sensualidad patológica que la deja caer en manos de hombres malvados, alcoholismo, etc.

<sup>31</sup> Véase p. 95.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>33</sup> María del Carmen Porrúa, «Una lectura feminista de *La Tribuna* de Pardo Bazán», *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 37, N°1, 1989, p. 203-220.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 58.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 205.

En ese sentido, la experiencia de la huelga (véase el capítulo 34), aunque fracasada, es trascendente en la evolución del personaje. Todas las cualidades de liderazgo que asomaban en ella como «tribuna» encuentran una plasmación en la organización de la huelga o, más bien, del motín de las obreras, indignadas por el impago de sus sueldos. El final del capítulo subraya el fracaso colectivo de la huelga y el fracaso individual de Amparo como líder de esta, pero, al mismo tiempo, es innegable la trascendencia de su transformación en cuanto al empoderamiento femenino: «Amparo anima a sus huésteras. Con la nariz dilatada, los brazos extendidos, diríase que la aparición de las brigadas de la Caballería y fuerzas de la Guardia Civil que desembocan, unas por el camino real, otras por San Hilario, redobla su guerrero ardor, acrecienta su cólera: «No nos comerán –grita–. Vamos a tirarles piedras, a lo menos tengamos ese gusto...»<sup>37</sup>. El uso del presente subraya la excepcionalidad del momento y el uso del vocablo «huésteras» contribuye a valorar el personaje de Amparo como líder, jefa, guerrera, que desafía la autoridad, más allá de una Mariana Pineda mencionada en el capítulo 17. Amparo se transfigura aquí y accede a un nivel superior de subjetividad mediante la militancia y su impacto simbólico en la esfera pública.

Por fin, diría que el trabajo le permite también, hasta cierto punto, alcanzar una nueva subjetividad femenina, situándola más allá de los roles de género y, en particular, de los estereotipos de la seducción femenina. Para gustarle a Baltasar, se arregla y hasta se compra pendientes de plata (que no duda en sacrificar para defender a otra obrera en el capítulo 29). La diferencia entre la adolescente desaliñada del capítulo 3 y la mujer fatal del capítulo 27 es tremenda. Sin embargo, la visión que se ofrece de Amparo en este capítulo es la de un hombre, la de Baltasar, cuyo punto de vista adopta la instancia narrativa mediante una focalización interna. Más original y significativa me parece la descripción de su belleza en el capítulo 24, durante el Carnaval:

Amparo bailaba. Bailaba con la ingenuidad, con el desinterés, con la casta desenvoltura que distingue a las mujeres cuando saben que no las ve varón alguno, ni hay quien pueda interpretar malignamente sus pasos y movimientos. Ninguna valla de pudor verdadero o falso se oponía a que balancease su cuerpo siguiendo el ritmo de la danza dibujando una línea serpentina desde el talón hasta el cuello. Su boca, abierta para respirar ansiosamente, dejaba ver la limpia dentadura, la rosada sombra del paladar y de la lengua; su impaciente y rebelde cabello se salía a mechones de la gorra, como revelación traidora del sexo a que pertenecía el lindo grumete –si ya la suave comba del alto seno y las fugitivas curvas del elegante torso no lo denunciaban asaz<sup>38</sup>.

La erotización de la joven, en el marco del trabajo, es tanto más ambigua cuanto que lleva un disfraz masculino (de grumete). Parece otorgarle una identidad que la aleja de los estereotipos de género, ya que su belleza no depende de la mirada masculina (la mirada es la de la instancia narrativa situada en medio del grupo de

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 174.

bailadoras. Baltasar ve a Amparo, pero desde lejos: su mirada está fuera de campo). ¿Qué es Amparo entonces? Un sujeto independiente. Un individuo, ¿una individuoa, quizás?

Finalmente, quisiera resaltar la singularidad del perfil de Amparo, más allá del ámbito laboral.

En efecto, resulta llamativo que se enorgullezca de saber leer y de no saber coser ni guisar (cap. 5); aunque aspire a casarse y volverse una señora, no parece aspirar a convertirse en «ángel del hogar», un modelo promovido por el pensamiento liberal burgués y rechazado por su creadora y otras feministas. Me gustaría recordar aquí la amistad de la autora de *La Tribuna* con Concepción Arenal, autora de *La mujer de su casa* (1883), un ensayo en que critica el modelo del ángel del hogar defendiendo la educación de las mujeres fuera de casa para beneficio de todos<sup>39</sup>.

¿Es Amparo una excepción en la novela o hay otros personajes femeninos emancipados gracias al trabajo y pese a su falta de educación? El caso de Ana, la Comadreja, es interesante: Ana es también una mujer independiente a nivel económico y, hasta cierto punto, social, ya que vive sola, sin ser una «solterona» ni tampoco una mujer de mala vida. La Guardiania y Carmela, por el contrario, son personajes que no logran emanciparse: debido al peso de la alienación social en el caso de la encajera que las burguesas de Marineda explotan (la salvación vendrá gracias a la religión y la «fortuna»); al peso de la herencia en el caso de la Guardiania, huérfana, con hermanos a cargo, entre los cuales varios discapacitados... Lo cual refuerza la singularidad del personaje de Amparo cuya emancipación es real, y frágil a la vez, por su falta de educación.

Por fin, puede ser interesante notar asimismo que los personajes de burguesas educadas no ofrecen una visión atractiva de la condición femenina. Dolores Sobrado es una caricatura de matrona: autoritaria, intolerante, etc. En cuanto a Josefina García, es también caricaturesca: altiva, superficial, etc. Y, además, su suerte depende enteramente del dinero de un hombre. Finalmente, *La Tribuna* ofrece una visión contrastada de la mujer de las clases laboriosas. No se trata de transformar la novela de Pardo Bazán en una defensa del mundo obrero, pero es cierto que rebate el discurso de la domesticidad vigente en aquella época a favor de una tercera vía, quizás, que trascienda la cuestión social: las mujeres del pueblo valen tanto como las otras y como tal merecen una educación.

Me propongo enfocar ahora lo que podría llamarse una *poética de la ambigüedad* o del doble discurso en la novela a favor de la emancipación femenina, más allá de la cuestión de la educación.

---

<sup>39</sup> Para Concepción Arenal, una mujer educada es una mujer que puede educar a su vez a sus hijos; una mujer encerrada en su casa no se entera de cómo funciona la sociedad y no es capaz de educar a sus hijos como miembros de esta misma sociedad. En un Congreso de Pedagogía organizado en 1892 por la ILE en el que participaron tanto Pardo Bazán como Arenal, la condesa defendió una posición más radical que la de su amiga, abogando por una educación absolutamente similar entre hembras y varones. Remito al lector interesado a la *Antología del pensamiento feminista español* ya mencionada, *op. cit.*

Para ello me apoyaré en un artículo de Geraldine Scanlon<sup>40</sup> en el que la crítica norteamericana explica cómo las escritoras del siglo XIX solían adoptar un doble discurso para poder expresar sus convicciones feministas sin chocar con sus lectores ni con la crítica (hecha por hombres)<sup>41</sup>, y en la reciente biografía de Emilia Pardo Bazán escrita por Isabel Burdiel, antes mencionada. El final del relato nos servirá de ilustración. Como subraya con razón Marisa Sotelo Vázquez:

Y en cuanto a la contradicción y ambigüedad ideológica es palmaria en el final del relato [...], pues aunque la autora haga coincidir el éxito de los ideales republicanos con el fracaso de las ilusiones amorosas de la protagonista, lejos de probar la moraleja que expone en el prólogo, el último cuadro de la obrera militante, engañada por un señorito seductor, dando el pecho a su hijo, mientras sus compañeras de fábrica marchan vitoreando a la República federal, intensifica –quizás, incluso, contra las intenciones de la propia autora–, el mensaje revolucionario de la obra<sup>42</sup>.

En efecto, en las últimas líneas de la novela, cuando Amparo se asfixia reclamando justicia para ella y su hijo, cuando ya no tiene voz, resuena fuera la voz de las obreras para celebrar el advenimiento de la República. Siendo la autora abiertamente antirrepublicana, el final solo se puede interpretar como una aprobación disfrazada de las reivindicaciones de igualdad por parte de Amparo y sus compañeras, fuera del marco estrecho del Sexenio. Asimismo, me parece erróneo considerar que Pardo Bazán no tuviera conciencia del alcance de estas últimas líneas<sup>43</sup>. El límite entre ambigüedad e inconciencia, o inconsecuencia –tópicos misóginos sobre la intelectualidad femenina<sup>44</sup>– me parece demasiado tenue. Creo que, al contrario, la ambigüedad corresponde a una estrategia argumentativa en la escritora gallega, comparable con la de las escritoras decimonónicas anglosajonas estudiadas por Scanlon. De esta manera, podría entenderse mejor el fracaso de Amparo: es una mujer del pueblo que se deja seducir por un señorito y embaucar por ideales republicanos por una mezcla de falta de educación y de orgullo, pero es asimismo víctima de un sistema patriarcal injusto. Como ya hemos dicho, Amparo reivindica

<sup>40</sup> Geraldine Scanlon, «Class and Gender in Pardo Bazán's *La Tribuna*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 67/2, 1990, p. 137-150.

<sup>41</sup> «Recent feminist criticism has detected in much nineteenth-century women's fiction a pattern of subversion concealed behind an apparent acquiescence in the existing social order» (art. cit., p. 135).

<sup>42</sup> Marisa Sotelo Vázquez, «Introducción», in Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, Madrid, Alianza, 2002, p. 7-43 [p. 42-43].

<sup>43</sup> Escribe Víctor Fuentes: «Lejos de probar la moraleja que expone la novelista en el prólogo, este cuadro de la obrera militante, engañada por un señorito seductor, dando pecho al hijo recién nacido, mientras sus compañeras marchan por la calle, en compacto pelotón, vitoreando a la República federal, intensifica –contra las intenciones de la autora– la perspectiva revolucionaria de la novela», *art. cit.*, p. 94 (el subrayado es mío).

<sup>44</sup> Isabelle Touton, «L'expression de la misogynie dans le champ littéraire espagnol actuel», en M. Daumas & N. Mékouar-Hertzberg, *La misogynie*, UPPA, en prensa.

la igualdad entre hombres y mujeres en el concepto de honra (p. 234, nota 70), pero su trayectoria laboral muestra finalmente que vale tanto como un hombre, ni más, ni menos.

En mi opinión, el doble discurso rige gran parte de la novela. Por ejemplo, si es cierto que la instancia narrativa se burla a menudo de los discursos protopolíticos de Amparo y sus compañeras obreras (cap. 10, 13, 16), también es cierto que, al transcribir sus conversaciones y debates, impone una voz femenina en el texto y, simbólicamente, en el mundo, y bajo varias modalidades además (discurso directo, discurso indirecto, discurso indirecto libre, etc.). Al contrario, la voz masculina parece escasa, difusa y de poco relieve, a decir verdad-, lo cual es en sí, de nuevo, una ruptura estética y simbólica mayor.

Estos elementos me llevan a considerar *La Tribuna* como una primera etapa en la elaboración del pensamiento feminista de Pardo Bazán a partir de la cuestión laboral: la trayectoria de Amparo como cigarrera y tribuna del pueblo es una prueba de la igualdad entre hombres y mujeres y de la necesidad, por lo tanto, de educar a las mujeres como a los hombres, una idea que defenderá en 1892 en el primer congreso sobre Pedagogía<sup>45</sup>. A modo de última ilustración, evocaré la secuela, menos conocida de *La Tribuna: Memorias de un solterón*, publicada en 1896<sup>46</sup>. La novela cuenta la historia del hijo de Amparo, pero más interesante son los otros dos protagonistas de la novela, Mauro un solterón y Feíta, una joven educada de la pequeña burguesía marinera que aspira a ser independiente, trabajando como maestra. Al principio, Mauro odia a Feíta, inmediatamente tachada de «macho»:

Feíta tiene un talento macho [...]. Las otras tienen sus adoradores, como es natural que los tenga a su edad una muchacha; se despepitan por galas, por diversiones, por lo que alborota a todas las chicas del mundo; están dentro de su edad, dentro de su sexo, se ajustan a las leyes de la sociedad y de la naturaleza... Feíta... con dolor lo declaro... es un monstruo, un fenómeno afflictivo y ridículo, y si Dios no lo remedia... Ha hecho cuanto cabe para salir de su esfera y del lugar que Dios le ha señalado; como si fuese un hombre, ha leído los libros más perniciosos; ha desgarrado velos que conviene a toda señorita respetar, y por efecto de sus disparatadas lecturas y sus atrevidos estudios, piensa, habla y quiere proceder como procedería una mujer emancipada<sup>47</sup>.

Sin embargo, a la muerte de su padre, acuciada por las deudas de éste y de sus hermanxs, Feíta recibe el apoyo económico de Mauro y juntos, logran sacar a flote a la familia. Finalmente, Mauro se deja seducir por el carácter «varonil» de Feíta, que no es nada fea, y le pide su mano. Pero, si ella acepta casarse con él, tendrá que renunciar, al menos en parte, a su independencia para poder vivir en la época y el lugar que le tocan: «La sociedad actual no la reconocerá a V. esos derechos que V. cree tener. Solo puede V. esperar justicia... ¿de quién? Nunca de la sociedad; de un individuo, sí. Ese individuo justo y superior será el hombre que la quiera a V. y la

<sup>45</sup> Parte de este discurso está recogido en la antología de Marta Zubiaurre, antes citada (ver. p. 190-197).

<sup>46</sup> Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, Edición Kindle.

<sup>47</sup> *Ibid.*, posición 972.

estime lo bastante para proclamar que es V. su igual, en condición y en derecho»<sup>48</sup>. Igualdad de género pues, al menos dentro del ámbito privado.

A modo de conclusión, diría que el tema del trabajo femenino en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán permite aclarar aspectos estéticos fundamentales, vinculados con la cuestión de la influencia del naturalismo zoliano en la escritura de la novelista gallega y más ampliamente en la novela española de finales del siglo XIX. Es objeto de una labor de descripción que conlleva un valor estilístico y documental/histórico inestimable; en particular, permite ver la distancia que la escritora gallega siempre mantuvo con el determinismo: no esconde los aspectos más sórdidos de la condición laboral de las obreras, pero en el caso de Amparo subraya su carácter emancipador. Más ampliamente, se ha mostrado cómo su condición laboral le otorga a Amparo un destino singular dentro de la novela y dentro de las letras españolas que merece ser tratado como tal: le permite a la autora desarrollar un doble discurso a favor de la emancipación de las mujeres de todas las clases.

También se ha tratado de recordar la compleja situación en que se encontraba una mujer intelectual en la España de la Restauración borbónica. Como señala Isabel Burdiel en su biografía, la escritora gallega pulió su feminismo a lo largo de su vida hasta declararse feminista radical y reclamar para las mujeres una igualdad de derechos<sup>49</sup>, pero ese aspecto de su vida suele despreciarse, primero por el legado de una historia literaria española que tendió a simplificar su obra y su personalidad, luego por la duradera falta de (re)conocimiento del trabajo de las académicas feministas que rescataron la misma<sup>50</sup>. Acabaré esta reflexión con unas palabras de Feíta, que resumen –creo– las aspiraciones de su creadora y, hasta cierto punto, de una época en la que hay que contextualizar la novela que nos ocupa, *La Tribuna*:

Solo aspiro a gozar de la libertad... no para abusar de ella en cuestiones de amorucos... sino para desciframe, para ver de lo que soy capaz, para completar en lo posible mi educación, para atesorar experiencia, para... en fin, para ser algún tiempo y ¿quién sabe hasta cuándo?, alguien, una persona<sup>51</sup>.

### Bibliografía

- AMORÓS, Celia & DE MIGUEL, Ana (eds.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. I) De la Ilustración al segundo sexo*, Madrid, Ediciones Minerva, 2005.  
 BLANCO, Alda, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Madrid, Cátedra, 2001.

<sup>48</sup> *Ibid.*, posición 2335-2337.

<sup>49</sup> «En 1915, [...] corroboró toda su trayectoria definiéndose como una feminista radical porque creía que "todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer"» (in Isabel Burdiel, *op. cit.*, posición 7351).

<sup>50</sup> Citaré el ejemplo de *El encaje roto*, una selección de cuentos de la condesa que trata exclusivamente de la violencia de género en la Galicia del siglo XIX, prologada por Cristina Patiño Eirín y publicada en 2018 por la editorial Contraseña de Zaragoza.

<sup>51</sup> Isabel Burdiel, *op. cit.*, posición 7525.

- BURDIEL, Isabel, *Emilia Pardo Bazán*, colección «Españoles eminentes», Editorial Taurus/edición Kindle, 2019.
- CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Sonsoles, «Legislación protectora de la maternidad en la época de la Restauración española», *Cuadernos de Historia moderna y contemporánea*, VI-1985, p. 147-162.
- FUENTES, Víctor, «La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *Grial, Revista Gallega de Cultura*, n°31, 1971.
- JONHSON, Roberta & ZUBIAURRE, Maite (eds.), *Antología del pensamiento feminista español (1761-2011)*, Madrid, Cátedra, 2012.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las románticas*, Madrid, Cátedra, Instituto de la Mujer, 1991.
- MANGINI, Shirley, *Las modernas de Madrid*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.
- MUIÑAS, Ana, *Rebeldes periféricas*, Madrid, La Linterna Sorda, 2008.
- NASH, Mary (ed.), *Presencia y protagonismo: aspectos de la historia de la mujer*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1984.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Memorias de un solterón*, Edición Kindle.
- PORRÚA, María del Carmen, «Una lectura feminista de *La Tribuna* de Pardo Bazán», *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 37, N°1, 1989, p. 203-220.
- SCANLON, Geraldine, «Class and Gender in Pardo Bazán's *La Tribuna*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 67/2, 1990, p. 137-150.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, «Introducción», in Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, Madrid, Alianza, 2002, p. 7-43.
- TOUTON, Isabelle, «L'expression de la misogynie dans le champ littéraire espagnol actuel», en M. Daumas & N. Mékouar-Hertzberg, *La misogynie*, UPPA, en prensa.

### Webografía

URL: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1900/031/A00363-00364.pdf>.