

# Acceso de la mujer al mundo laboral. Dos ejemplos en la literatura de Emilia Pardo Bazán: Amparo (*La Tribuna*) y Mariana («Lo de siempre»)<sup>1</sup>

---

Rocío Charques Gámez  
*Professeur certifiée*

## Resumen:

La aparición de la mujer trabajadora en la obra pardobazaniana es significativa. En este artículo pretendemos analizar dos ejemplos de personajes femeninos en el ámbito laboral. Para ello, analizaremos las diferentes situaciones por las que atraviesan Amparo, la protagonista de la novela *La Tribuna*, y Mariana, personaje principal del cuento «Lo de siempre». La selección de estos personajes viene motivada por el interés en mostrar distintos ejemplos de integración laboral de la mujer española a finales del siglo XIX. El primer caso presenta a los trabajadores de una fábrica de tabacos y el segundo, los de un taller tipográfico. Además de analizar el ambiente obrero de la época, se hará hincapié en la participación femenina en la nueva sociedad industrial. Interesará, a su vez, prestar atención al discurso político-social que subyace en estos textos y dilucidar los puntos comunes en los que convergen ambos.

**Palabras clave:** Emilia Pardo Bazán, mundo obrero, trabajo de la mujer, reivindicación feminista, literatura española del siglo XIX.

## Résumé :

L'apparition des travailleuses dans l'œuvre de Pardo Bazán est significative. Dans cet article, nous analyserons deux exemples : nous examinerons les différentes situations que traversent Amparo, protagoniste du roman *La Tribuna*, et Mariana, personnage principal du conte « Lo de siempre ». Le choix de ces personnages est

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad «Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán» (FFI2016-80516-P) (AEI/FEDER, UE).

motivé par l'intérêt d'exploiter différents exemples mettant en scène l'intégration professionnelle de la femme espagnole à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier cas concerne les travailleurs d'une usine de tabac et le second, ceux d'un atelier typographique. Nous étudierons le milieu ouvrier de l'époque, l'accent sera mis sur la participation des femmes dans la nouvelle société industrielle. Enfin, nous travaillerons sur le discours politico-social de ces textes afin de clarifier leurs points communs.

**Mots-clés :** Emilia Pardo Bazán, monde ouvrier, femme et travail, revendication féministe, littérature espagnole du XIX<sup>e</sup> siècle.

### Introducción

El acceso de la mujer al mundo laboral en el siglo XIX sigue las pautas de la demanda de mano de obra de la industrialización. Si bien es cierto que la mujer ha trabajado fuera del hogar anteriormente, ahora su inclusión, como la del hombre, en las fábricas, mueve las bases del patriarcado. Es curioso notar cómo el trabajo que se realiza desde antaño en otros espacios no se pone en entredicho. Es el ingreso de la mujer en un ámbito laboral, en el que también participan los hombres, cuando empiezan a alzarse las voces contrarias al trabajo femenino.

Tal como explica María de los Ángeles Ayala Aracil<sup>2</sup>, podemos rastrear en la literatura costumbrista la mirada que se dirige al trabajo de la mujer. En efecto, las tareas domésticas que se llevan a cabo desde antaño no se juzgan. Así, los escritores de artículos costumbristas las describen en sus obras sin que asome una nota de acritud hacia ellas. La profesora Ayala advierte cómo las labores de la clase popular de zonas rurales se dibujan en *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (1872, 1873 y 1876)<sup>3</sup> sin asomo de censura por parte de los autores. Cuando se pintan las labores de las mujeres de clase popular en las zonas urbanas, tampoco se critican las actividades habituales que, por cierto, no les reportan grandes beneficios. De hecho, se trata de trabajos con los que estas intentan paliar las penurias crematísticas de sus hogares, pero que les proporcionan muy pocos beneficios. Entre estas labores podemos citar el cuidado de niños, el servicio doméstico, la venta de flores, el planchado y arreglo de ropa, el cuidado de residencias, entre otros. No obstante, en algunos de estos artículos se puede observar una nota crítica. En ocasiones, como en la obra *La peinadora*, de Adolfo de Mentaberry<sup>4</sup> se censura a las clases más pudientes y a los gobernantes del abandono que sufre la mujer de las capas más desfavorecidas. La desatención a las necesidades de estas trabajadoras y la ausencia de medios, en particular educativos, para mejorar su situación convierten a las capas más influyentes en verdugos de la mujer humilde. Esta situación catastrófica se acentúa todavía más en la descripción de las condiciones de trabajo en las fábricas, como

<sup>2</sup> María de los Ángeles Ayala Aracil, «Mujer y trabajo en el siglo XIX desde la perspectiva del escritor costumbrista», in *Individuo y sociedad en la literatura del XIX*, Gutiérrez Sebastián, Raquel y Borja Rodríguez Gutiérrez (coords.), 2012, p. 169-178.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>4</sup> Obra incluida en *Las españolas pintadas por los españoles*, 1871-1872.

puede percibirse en *La cigarrera* (1882), de Emilia Pardo Bazán, artículo incluido en la colección costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, editada por Faustina Sáez de Melgar<sup>5</sup>.

María de los Ángeles Ayala explica además que los prejuicios contra el trabajo femenino se aprecian en el momento de retratar a la mujer de clase media. En estos casos asoman las reticencias a describir estos trabajos. Conviene puntualizar que en las colecciones costumbristas son escasos los ejemplos retratados de este tipo, pese a que las estadísticas muestran la cantidad de mujeres empleadas en estas capas sociales<sup>6</sup>. Si bien es cierto que a comienzos de siglo estas mujeres se ocupan normalmente de pequeños comercios, de fondas, cafés e incluso de sencillas casas de préstamo, conforme avanza el siglo XIX las mujeres se profesionalizan y se dedican a dar clases a niños o a ocupar puestos como telefonistas, por citar algunos ejemplos.

Antes de la desaprobación del ejercicio de estas y otras profesiones, se evidencia la desaprobación de la formación de la mujer, en otras palabras, la denuncia no se limita a la introducción de la mujer en el ámbito laboral (en el que pueden adquirir cierta independencia e incluso trabajar con los hombres), sino también en el educativo. En este último aspecto son significativos los sucesivos congresos pedagógicos que tienen lugar en este siglo, donde se aprecia la evolución del pensamiento de las clases más avanzadas al respecto. Si en un primer momento las voces a favor de la educación femenina son pocas y, en su mayoría, se circunscriben a campos particulares, conforme se va llegando a finales de siglo, se descubren voces más progresistas que defienden la igualdad de la educación entre hombres y mujeres. En esta corriente se sitúa nuestra escritora, cuyo papel en la defensa de la educación femenina constituye un rasgo fundamental para definir su ideario feminista. Tres son los momentos en que se vertebra el problema pedagógico de la mujer. En primer lugar, se cuestiona el derecho de la mujer a recibir educación. Después, se trata de la igualdad entre la educación que reciben los hombres y la que reciben las mujeres. Por último, se debate el libre ejercicio de una profesión por una mujer preparada para ello<sup>7</sup>.

En 1869, se organizan las Conferencias Dominicales para la Educación de la Mujer, donde se defiende el derecho y deber de la mujer a recibir educación. No obstante, hay que precisar que los hombres políticos e intelectuales que participan

---

<sup>5</sup> Se trata de la única colección costumbrista escrita únicamente por mujeres. Escrita por mujeres y para mujeres, en ella la mujer «es la destinataria de la misma y el mensaje que se propone difundir entre sus lectoras es claro y rotundo: convencer a la mujer de la necesidad de alcanzar la adecuada formación intelectual, llegando en algunas de estas colaboraciones a propugnar la incorporación de la mujer al mundo laboral. El derecho a recibir una educación idéntica a la del hombre es el eje sobre el que gira la mayoría de las colaboraciones escritas por estas mujeres convencidas de que las diferencias entre ambos sexos estriban exclusivamente en la nefasta e insuficiente educación que éstas reciben», Ayala Aracil, 2005, p. 127-128.

<sup>6</sup> María Cruz del Amo, *La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 2008, p. 340-368. Citado por Ayala Aracil.

<sup>7</sup> Extraemos los datos sobre estos congresos de Rocío Charques Gámez, *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán*, p. 68-87.

en ellas abogan por una educación femenina con el fin de formar buenas madres. El objetivo es que estas eduquen correctamente a sus hijos. A partir de esta y otras conferencias empiezan a fundarse escuelas donde formar a las mujeres. Podemos citar la Escuela de Institutrices de Madrid (1869), las Escuelas de Comercio (1878) y las de Correos y Telégrafos (1883), entre otras. En fechas posteriores, en el Congreso Nacional Pedagógico de Madrid de 1882, se vota por unanimidad a favor de la formación de la mujer para ejercer el magisterio primario. Dos años después, en Barcelona, se celebra otro Congreso Nacional Pedagógico, que supone un pequeño avance, pues participan mujeres de ramas distintas a la educación y se defiende la educación obligatoria para niñas y niños de seis a doce años de edad. Mayor interés despierta el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano celebrado en Madrid en 1892. En él la participación femenina crece enormemente e incluso se dedica una sección específica a tratar de la educación de la mujer. Entre las participantes se encuentra doña Emilia, que presenta su memoria titulada «La educación del hombre y la mujer. Sus relaciones y diferencias», en la que expone sus ideas al respecto. La mirada progresista de Pardo Bazán se evidencia en su crítica a la mediocridad de la educación de la mujer y su enorme inferioridad con respecto a la del hombre. Ello se debe, en gran parte, a la idea de que la mujer solo tiene un objetivo en su vida: ser una buena esposa y madre. Doña Emilia refuta este postulado y defiende el pleno derecho de la mujer a formarse. En resumen, aunque en este congreso se avanza con respecto a la idea de la educación femenina para formar a un ser humano en su integralidad, hay quienes no comparten la idea de que la mujer pueda ejercer cualquier profesión.

Como apuntamos anteriormente, el ingreso de la mujer en espacios de trabajo extra domésticos, es visto como una inmoralidad por el conjunto de la sociedad. Las leyes que se promulgan para regular el trabajo femenino demuestran el papel tradicional en el que se quiere encerrar a la mujer, cuya tarea primordial es la de criar a los ciudadanos de mañana. No solo se busca salvaguardar las buenas condiciones físicas de la mujer, sino también las morales. El trabajo fuera del hogar es visto entonces como un peligro para la mujer y, en consecuencia, para la sociedad en su conjunto<sup>8</sup>. El discurso científico servirá, en gran medida, para apoyar estas medidas proteccionistas y, no lo olvidemos, para señalar una misión diferente a cada sexo.

<sup>8</sup> «La recuperación social y política del cuerpo obrero [...] tanto en su vertiente material (alimentación, vestido y vivienda) como inmaterial (respecto a condiciones intelectuales y morales) se planteaba desde una profunda reforma de la organización de su vida familiar. Era en el espacio privado donde se jugaban los aspectos cruciales como la salud física (la mejora de la especie y la economía de los cuerpos), la salud intelectual (la educación y formación de las generaciones venideras) y la salud moral (la asunción de los valores del buen ciudadano, la religión, el afecto y la felicidad) negadas por el inhóspito mundo exterior. Considerada como la unidad básica de socialización y primer marco de referencia en la construcción de la identidad y en el aprendizaje de los valores, el hogar, la vida doméstica, pasó a ser objeto de políticas sociales. Desde esta perspectiva la presencia de las mujeres en espacios extradomésticos era una de las causas de la miseria moral y cultural y su remedio era la solución a esta enfermedad» (Arbaiza Vilallonga, Mercedes, «La "cuestión social" como cuestión de género. Femenidad y trabajo en España (1860-1930)», *Historia contemporánea*, 21, 2000, p. 408).

En las leyes de 1873 y 1878, que regulan el trabajo infantil y de la mujer, encontramos medidas proteccionistas que persiguen las buenas condiciones laborales de estos sectores. La Comisión de Reformas Sociales, creada en 1883 por iniciativa de Moret, pretende investigar las necesidades de los obreros para darles respuesta y así no solo mejorar las condiciones laborales de estos trabajadores, sino también evitar revueltas sociales<sup>9</sup>. En 1900, se aprueba la ley Dato, que regula el trabajo femenino. Con ella se persigue garantizar la buena salud de la mujer para evitar repercusiones negativas en sus hijos. El objetivo es mantener vigente el tipo de familia tradicional defendido por las clases burguesas y controlar el proceso de emancipación total que está llevando a cabo la mujer que trabaja fuera del hogar. Arbaiza explica que:

El cuerpo legislativo aprobado a partir de 1900 así como el esfuerzo social (médicos, literatos, movimiento obrero, pensadores etc.) estuvo orientado a consolidar una estricta separación de los espacios público y privado. El objetivo era reorientar el comportamiento de las familias trabajadoras hacia un modelo de organización social en el que la separación de los espacios y el consiguiente reparto de funciones entre hombres (ganador de pan) y mujeres (amas de casa) fuera una realidad<sup>10</sup>.

Las duras condiciones en las que trabajan las clases populares en un ambiente urbano se describen en la novela de Pardo Bazán, que pinta a la población de Marineda, fantápolis de La Coruña. Las escenas de trabajo se presentan desde el comienzo del relato, donde se detalla la tarea de Rosendo, padre de la protagonista, que confecciona barquillos desde primera hora de la mañana para venderlos posteriormente por la ciudad. Aparte de otros oficios, el que ocupa mayor espacio es, evidentemente, el llevado a cabo en la Tabacalera, donde trabaja la protagonista, Amparo. Pero en este espacio se evidencian distintas categorías y tipos de tarea. El taller de fabricación de cigarrillos, situado en la planta superior, es un paraíso comparado a los otros sectores de la fábrica. De hecho, el taller de cigarrillos, una planta por debajo del otro taller, se compara con el Purgatorio y el sótano, donde se pica el tabaco, es visto como el Infierno. Para la clase popular no hay otro remedio que trabajar de sol a sol para intentar sobrevivir<sup>11</sup>. En la primera novela de tema obrero en la novelística española contemporánea<sup>12</sup>, Pardo Bazán no solo pone en

---

<sup>9</sup> Sonsoles Cabeza y Sánchez-Albornoz, «La Comisión de Reformas Sociales: Legislación sobre el trabajo de las mujeres y los niños», 1987, *Actas de los IV Coloquios de Historia. El reformismo social en España: la Comisión de Reformas Sociales*, Jaén, CajaSur, p. 354.

<sup>10</sup> Mercedes Arbaiza Vilallonga, «La "cuestión social" como cuestión de género. Femenidad y trabajo en España (1860-1930)», *Historia contemporánea*, 21, 2000, p. 456.

<sup>11</sup> Nelly Clemessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, Fundación Universitaria española, 1981, p. 453-454.

<sup>12</sup> Cabe precisar que «*La Tribuna* ha sido considerada la primera gran novela española ambientada en un entorno fabril, que tiene además la peculiaridad de ser femenino. Sin duda lo es, aunque tenía un precedente muy directo en *Rosa la Cigarrera de Madrid*, de Faustina Sáez de Melgar, publicada en 1872, y que Pardo Bazán debía conocer. Sin

evidencia el problema social que sufren las clases populares, sobre todo en las industrias de los centros urbanos, sino también las consecuencias de estas condiciones laborales, mucho más perjudiciales en la mujer<sup>13</sup>. Como anota Amélie Florenchie<sup>14</sup>, los ejemplos de trabajo femenino en *La Tribuna* no se circunscriben únicamente a las distintas tareas de la fábrica de tabaco, donde aparecen pitilleras, cigarreras, cuadrilleras, etc. También se presentan otros oficios como el de pescaderas o encajeras. Asimismo, se advierte que el trabajo se extiende a todas las edades y a distintas áreas geográficas<sup>15</sup>. Como es bien sabido, Pardo Bazán sigue los postulados de la nueva novela naturalista a la hora de escribir su obra, aunque la autora se apresta a precisar en el prólogo a *La Tribuna* que el ambiente del pueblo español dista de la decadencia en la que ha caído el francés:

No; los tipos del pueblo español en general, y de la costa cantábrica en particular, no son aún –salvas *fenomenales excepciones*– los que se describen con terrible verdad en *L'assommoir*, *Germinie Lacerteux* y otras obras, donde parece que el novelista nos descubre las abominaciones monstruosas de la Roma pagana, que, unidas a la barbarie más grosera, retoñan en el corazón de la Europa cristiana civilizada<sup>16</sup>.

En sus «Apuntes autobiográficos» que preceden a la novela *Los Pazos de Ulloa*, expone cómo se documenta para redactar *La Tribuna*. La documentación por parte de la autora, así como la observación directa de la vida que va a retratar, constituyen las bases del método realista-naturalista que aplica en su nueva novela:

Dos meses concurrí a la Fábrica mañana y tarde, oyendo conversaciones, delineando tipos, cazando al vuelo frases y modos de sentir. Me procuré periódicos locales de la época federal (que ya escaseaban); evoqué recuerdos, describí

---

embargo, eran obras de aliento y objetivo muy distintos, cuyas diferencias merece la pena tener en cuenta para advertir el cambio sustancial que supuso una obra como *La Tribuna* respecto a las de "escritoras virtuosas" (y liberales) como Sáez de Melgar. Esta última tenía un firme compromiso [...] de "inspirar a las clases populares el amor al trabajo, al orden y a la virtud". Su cigarrera acaba bien sus días, casada con el señorito que la ha seducido y que la ha tenido largos años como amante. Pardo Bazán, sin embargo, le niega a Amparo ese final feliz y no se concede ninguna de las efusiones sentimentales de su predecesora» (Buriel, 2019, p. 173).

<sup>13</sup> Pilar Faus, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, 2 tomos, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003 tomo I, p. 206.

<sup>14</sup> «Femme et travail dans *La Tribuna*. [Leçon]», 2019.

<sup>15</sup> «Cet état des lieux correspond simplement au repérage de toutes les situations de travail féminin dans le roman, un travail qui ne concerne que les femmes du peuple : il y a le travail à l'usine dans toutes ses variantes (*las pitilleras, las cigarreras, las cuadrilleras*, etc.), il y a le travail ailleurs qu'à l'usine (*las encajeras, las comadronas, las pescaderas*, etc.) ; on observe également que le travail concerne les femmes indépendamment de leur âge (*niñas, muchachas, mujeres, madres, abuelas*, etc.), ou de leur origine géographique (*campesinas, mujeres que viven en la periferia de la ciudad*)» (p. 40).

<sup>16</sup> Pardo Bazán, Emilia, *La Tribuna*, Varela Jácome, Benito (ed.), Cátedra, 2018, p. 58-59.

la Coruña según era en mi niñez (...) y reconstruí los días del famoso Pacto, episodio importante de la historia política de esta región...<sup>17</sup>.

En nuestro estudio nos enfocamos en el trabajo de la mujer de clases populares y clases medias en zonas urbanas. Analizaremos dos textos de Emilia Pardo Bazán de diferentes épocas: su novela *La Tribuna* (1883) y su cuento «Lo de siempre» (1913). En el primero, la protagonista, Amparo, es una cigarrera que trabaja en la fábrica de tabacos de La Coruña. La acción se desarrolla en los años revolucionarios anteriores a la República federal de 1873, hasta la proclamación de esta al final de la historia. En el segundo, Mariana trabaja en un taller tipográfico en Madrid, donde ha de hacerse pasar por un hombre para poder acceder al puesto de trabajo. A continuación, compararemos ambas protagonistas en tres aspectos. Primero, nos centraremos en el camino de emancipación emprendido por cada una de ellas. Seguidamente, nos detendremos en el estudio del sueño de libertad de ambas. Para terminar, nos ocuparemos del poder que logran a través de la oratoria.

Es interesante notar cómo Amparo sueña con una igualdad social, mientras que el personaje principal de «Lo de siempre», Mariana, es consciente de la hipocresía de la clase obrera respecto a su defensa de la igualdad entre los hombres por el hecho de apartar de esta lucha de derechos a la mujer. Una similitud entre las dos protagonistas es el poder de su voz. Mediante la palabra consiguen poder y prestigio. Asimismo, podemos comparar estas voces con la de la propia autora coruñesa, que se abre camino en el mundo literario español donde la voz predominante es la masculina.

### Camino hacia la emancipación

Debemos señalar que los dos personajes de nuestros textos persiguen su emancipación económica a través de un trabajo digno. La satisfacción de no depender de otra persona, en concreto, del hombre –pues la mujer está bajo la tutela normalmente de una persona del sexo opuesto– se presupone. Recordemos además que entonces mediante el contrato matrimonial, la mujer se subordina a su esposo<sup>18</sup>.

El deseo de emancipación de la mujer no es excepcional en la obra de Pardo Bazán. Un ejemplo lo constituye el personaje Feíta, de la novela *Memorias de un solterón* (1896), que doña Emilia describe como el tipo de «mujer nueva», por tanto, diferente del prototipo del «ángel del hogar» que se espera de la mujer. La protagonista, proveniente de una familia de clase media venida abajo, se hace cargo del

---

<sup>17</sup> Emilia Pardo Bazán, «Apuntes Autobiográficos», *Obras Completas*, II, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, p. 48.

<sup>18</sup> «La desigualdad significa subordinación y es el esposo quien representa, en todos los sentidos, la unidad familiar que constituye en el matrimonio, en la que entra la esposa. Esta teorización parcial no tarda en sancionarse en las leyes. El Código Civil español de 1889 (basado en el napoleónico de 1804 y que no se reforma de manera íntegra ni siquiera durante la Segunda República) sitúa a las mujeres al nivel del menor de edad, en el mejor de los casos; del loco o demente, en el más ajustado» (González Sanz, 2018, p. 238).

sustento de su familia mediante su trabajo. Su deseo de independencia, en todos los sentidos, la conciencia de su capacidad intelectual y su curiosidad intelectual, la alejan del modelo que siguen sus hermanas (y la mujer española, en general) y la acercan al ideal de mujer de doña Emilia. Los personajes de nuestros textos comparten con ella su deseo de independencia. Amélie Florenchie, en su lección sobre *La Tribuna*<sup>19</sup>, pone en evidencia los lugares donde se hace hincapié en la emancipación conseguida por la protagonista, Amparo. En primer lugar, cita la emancipación económica que le proporciona su oficio como cigarrera. Esta emancipación la lleva a la emancipación social, apunta esta investigadora. Así pues, se convertirá, tras el nacimiento de su hijo, en la cabeza de familia. Otro tipo de emancipación señalada es la intelectual, lograda a través de las lecturas de periódicos, con los que empieza a formarse un ideario político. Por último, menciona la emancipación física que la convierte en una mujer sensual<sup>20</sup>. En *La Tribuna*, se advierte cómo la protagonista toma conciencia de la dependencia en la que se encontraba antes de comenzar a trabajar en la Fábrica de Tabacos. Para poder disponer de cualquier cosa, Amparo necesitaba la autorización paterna. En cambio, tras convertirse en una cigarrera profesional, es consciente de su autosuficiencia. Esta es una de las causas por las que va cobrando gusto a trabajar en este nuevo entorno: «Otra causa para que Amparo se reconciliase del todo con la fábrica fue el hallarse en cierto modo emancipada y fuera de la patria potestad desde su ingreso»<sup>21</sup>.

En «Lo de siempre», Mariana posee experiencia antes de comenzar a trabajar en el taller tipográfico madrileño. De hecho, su padre era regente de una imprenta y le enseñó el oficio. Por tanto, posee las cualidades necesarias para ejercer esta labor y poder ganarse su sustento. En cambio, reconoce que por ser mujer no va a ser aceptada para poder ocupar este puesto, por lo que decide hacerse pasar por un hombre. El sueño de emancipación se rompe por la violencia que sufre Mariana por parte de sus compañeros de trabajo una vez que estos descubren su identidad. Estos hombres acaban con la posibilidad de la mujer de poder ganarse el dinero con un trabajo decente. Efectivamente, al final del cuento se adivina que ella no va a tener más remedio que prostituirse para poder subsistir. Mediante la crítica hacia ese grupo de hombres se llega a una censura mucho más amplia, al género masculino en general, y, en particular, a quienes son capaces de hacer cambiar, aunque sea en pequeñas esferas, las desigualdades que sufren las mujeres con respecto a los hombres. Mariana deplora cómo no puede valerse de sus cualidades como tipógrafa en ese mundo machista y se lamenta del camino al que le arrojan: «Mi padre [...] me enseñó este oficio. No sé otro. Sí; hay otro que no necesita aprendizaje... y a él me arrojáis, al no permitirme que me gane la vida aquí honradamente»<sup>22</sup>. Por tanto, al contrario de lo que ocurre con las cigarreras, la inclusión de una mujer en un ámbito tradi-

<sup>19</sup> «Mujer y trabajo en *La Tribuna*, Leçon», en *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, González Herrán, José Manuel y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.), *Les langues Néo-latines*, 112 année, complément n°387, sept. 2019, p. 36-49.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 43-44.

<sup>21</sup> Cap. VI, p. 95.

<sup>22</sup> Pardo Bazán, Emilia, «Lo de siempre», en *El vidrio roto. Cuentos para las Américas. Argentina*, González Herrán, José Manuel (ed.), Madrid, Mar Maior, 2014, p. 173.



cionalmente masculino no es posible en este momento. La sociedad no está preparada para ello y arroja a muchas mujeres a caminos tortuosos como es la prostitución.

### El sueño de la igualdad

Otro de los puntos en común entre ambos textos que queremos abordar es el de la idea de igualdad social. La desbordante lucha social que atraviesa el siglo XIX se plasma en la obra de Emilia Pardo Bazán. En la novela de 1883, la autora sitúa la acción en los años revolucionarios anteriores al advenimiento, en 1873, de la República federal. La historia se cierra con el triunfo de la República, que contrasta con el abandono de Amparo por parte de su amante, el señorito Baltasar, que decide no hacerse cargo del hijo ilegítimo de ambos. El ideario político de la protagonista peca de ingenuo, como la autora nos declara en el prólogo de la novela refiriéndose a la escasa formación política de las clases populares<sup>23</sup>. Nelly Clemessy precisa que, si bien el movimiento republicano del 68 había contado con jefes convencidos de su ideario revolucionario, este no dejaba de ser utópico y, además, se prestaba a la demagogia y a la consecución de intereses personales por quienes solo buscaban el beneficio propio. Por consiguiente, Clemessy apunta que, en *La Tribuna*, doña Emilia presenta a la clase popular de Marinada como «una presa fácil para los políticastros que la utilizan como un simple instrumento de maniobras de las que no sacará ninguna ventaja»<sup>24</sup>. El sueño de *La Tribuna* de subir de escala social mediante el matrimonio imaginado con Baltasar<sup>25</sup> se despedaza cuando descubre la realidad. La igualdad que pretende alcanzar en lo personal fracasa. A propósito de la conclusión de esta novela, Clemessy sostiene que Pardo Bazán no cree en que el hombre posea un sentimiento democrático y que, en última instancia, se mueve siempre por motivos puramente egoístas. Por esta razón,

[...] pinta a Amparo dominada por el egoísmo a despecho de su generosidad de alma. Cuando la esperanza de una ascensión en la escala social se presenta ante la cigarrera, ésta siente debilitarse considerablemente su entusiasmo revolucionario. [...] el conflicto social que antes la apasionaba se ha transformado, para ella, en indiferente<sup>26</sup>.

En el cuento de *Caras y caretas* la autora dispone de un espacio más reducido para presentar la lucha por la igualdad. Es necesario recordar aquí cómo en el último tercio del siglo XIX se crea el dilema, dentro de la cultura política socialista, de la

<sup>23</sup> «Porque no necesité agrupar sucesos, ni violentar sus consecuencias, ni desviarme de la realidad concreta y positiva para tropezar con pruebas de que es absurdo que el pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce, y las cuales por lo mismo atribuye poderosas virtudes y maravillosos efectos», Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, p. 58.

<sup>24</sup> Nelly Clemessy, 1981, p. 515.

<sup>25</sup> «¡Casarse! Y ¿por qué no? ¿No éramos todos iguales desde la revolución acá? ¿No era soberano el pueblo? Y las ideas igualitarias volvían en tropel a dominarla y a lisonjear sus deseos» (cap. XXXII, p. 228).

<sup>26</sup> *Op. cit.*, 1981, p. 516.

consideración de la mujer como integrante del cuerpo del proletariado y como sujeto de emancipación. En un principio se defienden ambas causas, como se demuestra en el Dictamen del Congreso de la Federación Regional en Zaragoza en 1872. Tanto hombres como mujeres son considerados como sujetos obreros. Pero a finales del XIX, se va cambiando el discurso obrero hasta excluir a la mujer de sus filas. Como expone Arbaiza:

Pablo Iglesias, el fundador y presidente del PSOE, en su artículo «La emancipación de la mujer» (1897), asume la causa femenina, pero: «El éxito de la liberación femenina ya no descansa [...] en su incorporación a la producción y en su condición de obreras, sino que simplemente abogaba por la atracción de las mujeres hacia la causa socialista [...]».

La clase obrera se encontraba a finales del siglo XIX en una encrucijada política. Estaban sobre la mesa todas las posiciones en relación con la agencia de las mujeres, junto a las proclamas obreras muy misóginas, que identificaban al mundo femenino con la relación y la tradición (Aguado, 2010: 134), se exhibía cierto afán por integrarlas dentro del movimiento socialista, aunque ya no como obreras. A su vez, el movimiento obrero se enfrentaba a un desafío histórico, su reconocimiento como sujeto político, un tema crucial en la conformación de la identidad de clase [...]»<sup>27</sup>.

En este relato se ponen en evidencia las diferencias entre la lucha obrera y la lucha por los derechos de las mujeres. En efecto, la protagonista es la que expone la brecha que separa ambas. En su discurso, a lo largo del texto, subraya la hipocresía de las voces que defienden la igualdad de todos pero que, realmente, lo que buscan es la igualdad entre las personas que pertenecen al sexo masculino. En esta batalla por conseguir los mismos derechos queda excluida la mujer. En el cuento, en un primer momento, la protagonista se siente más aceptada por el grupo cuando sus compañeros interpretan sus palabras como el discurso típico de la lucha obrera. Debido a que Mariana no quiere desvelar su auténtica identidad, tiene que prestar atención a cómo expone sus ideas. El sueño de igualdad es evidente a la luz de su discurso: «-Todos iguales, es la flor de la verdad –repetía Mariano, cuyos ojos eran faros–. Cada vez que nace un ser humano, nace un derecho, un derecho que no se puede negar, que está escrito en el alma. Y quien tiene un derecho, debe exigir que se lo reconozcan. Es un cobarde el que no lo exija»<sup>28</sup>.

Pero Mariana, al contrario que Amparo, es consciente de que la igualdad que ella persigue no es posible en su época. Incluso llega a calificar a sus compañeros de mentirosos al adivinar que sus reclamaciones se acaban cuando se trata de defender los derechos del otro sexo: «Eso es lo que yo dudo. ¡Vosotros, y los demás, al tratarse de vosotros mismos... bueno, mucho de igualdad... de justicia! Pero al presentarse otros derechos, tan legítimos, o más, que los que os importan... estoy seguro... En fin, yo me entiendo...»<sup>29</sup>. Cuando al final se desvela su identidad y es atacada por

<sup>27</sup> Arbaiza, 2014, p. 140.

<sup>28</sup> P. 170-171.

<sup>29</sup> P. 171.

sus camaradas, Mariana les recuerda sus palabras en la cafetería, donde les tildaba de falsos en materia de defensa de derechos:

-¡Hola –dijo irónica a su vez-, hola, los de la igualdad... los fraternales! ¿Fraternidad de calzones, eh? ¿Para vosotros, farsantes, no soy persona? ¿Qué os decía yo en el café? Que si llegase el momento de afirmar igualdades, seríais como los otros, como los burgueses, igual. ¡Si lo sabía! Pues de otro modo, ¿qué necesidad tenía de disfrazarme? ¡Con el traje de mi sexo me ganaría el pan, que me lo sé ganar mejor que vosotros, y estáis cansados de saberlo!<sup>30</sup>.

### El poder de una voz

Otro rasgo que comparten nuestras protagonistas es la fuerza y reconocimiento que adquieren gracias a sus dotes oratorias. En su propio discurso ellas se definen y desarrollan como personas. El discurso llega a ser una forma de autoconocimiento y no solo de reconocimiento por parte del otro. Se llega a tomar consciencia de la propia persona a través de la palabra, fuerza creadora desde la noche de los tiempos.

En la transformación de Amparo de niña callejera a agitadora política que le otorga el apodo de *Tribuna del pueblo* juega un papel importante la lectura de la prensa<sup>31</sup>. Christine Rivalan Guégo ha detallado el camino que sigue Amparo en la construcción de una voz propia. Hay una evolución del personaje que se observa en el uso de la palabra. Así va desde la tímida jovencita que conoce al señorito Baltasar y no se atreve a decir nada, hasta convertirse en *La Tribuna*, donde toma el territorio de la palabra proclamada y también de la lectura. Mediante la lectura a sus compañeras de la prensa revolucionaria, adquiere el vocabulario de estos periodistas y llega a ser admirada por los otros trabajadores. Sus cualidades oratorias la llevan a convertirse en *La Tribuna del pueblo*. A partir del capítulo XIX, Rivalan aprecia una evolución en la voz de la protagonista que se declina en dos niveles (su vida personal y la pública). Su defensa pública de los derechos de los obreros va desvaneciéndose conforme va tomando forma en su cabeza la idea de convertirse en señora (casándose con Baltasar) y adquirir otro estatus social; aunque hay veces en las que asoma su voz revolucionaria, como cuando reclama el salario que se les debe a las mujeres de la fábrica. Al final del libro, Amparo es incapaz de articular palabra cuando Chinto le anuncia la partida de Baltasar a Madrid<sup>32</sup>.

En cuanto a «Lo de siempre», la evolución de la voz de Mariana va *in crescendo* hasta conseguir su apoteosis final al concluir el relato. Cuando se presenta al nuevo

<sup>30</sup> P. 173.

<sup>31</sup> Varios trabajos estudian este aspecto de la novela. Podemos citar como ejemplos el estudio de Cristina Patiño Eirín (2007) y el de Marisa Sotelo (2017), en el que explica: «La niña callejera ha ido subiendo sucesivos peldaños: de cigarrera activa, independiente, soñadora, imaginativa a lectora revolucionaria. Y desde la lectura a la conciencia política, por eso es la chica que parece la libertad y cuya imagen se corresponde con la iconografía de la República. Y, por último, alcanzando el grado máximo en su evolución personal y política, como oradora brillante y apasionada, termina por ser aclamada *Tribuna de pueblo*» (p. 95).

<sup>32</sup> Christine Rivalan Guégo, 2019, p. 91-94.

trabajador este aparece como sumamente tímido y reservado, despertando así la curiosidad de los otros operarios por saber algo de él. Su primera conversación con los otros trabajadores en una cafetería sirve para criticar el modelo de hombre que la sociedad impone. Podemos notar cómo poco a poco va ganando fuerza y expresa sus ideas, aunque siempre ocultando su identidad. Sus palabras posteriores son interpretadas como una defensa de los derechos de los obreros, pero la protagonista es consciente de la lejanía entre estos y los de la mujer. A diferencia de Amparo, la protagonista del cuento es consciente de que la igualdad entre hombres y mujeres no es posible en su época. Advirtamos además que se dilucida que la educación de Mariana es superior a la de Amparo, como se puede ver en su forma de hablar. Cuando se produce el descubrimiento de que Mariano es en realidad Mariana y el comportamiento de los trabajadores comienza a ser violento, decide mostrar un arma para defenderse. No obstante, lo que parece producir un efecto más poderoso en ellos son sus palabras finales, en las que los tilda de farsantes. Sus últimas palabras, entre exclamaciones, aumentan la fuerza de su denuncia, que se extiende a la situación que sufren todas las mujeres. De nuevo, vemos otra diferencia respecto al discurso de Amparo, cuya reivindicación se vuelve hacia el ámbito personal. Mariana termina su intervención censurándoles:

¡No, no tengáis miedo, ya me voy del taller; no necesitáis echarme a fuerza de hacer escarnio de mí! ¡Ojalá nunca consigáis lo que decís que queréis, farsantes, farsantes! Ni a vosotros os importa la humanidad, ni pensáis sino en vuestro egoísmo. Las mujeres, para instrumento, para divertirlos, para pegarles, para que os guisen... ¡Nos queréis por esclavas, como los hombres de esos tiempos antiguos, de que tanto malo decís! ¡Ah, embusteros! ¡Abur; no me habéis engañado, os conozco!<sup>33</sup>.

Podemos poner en relación estos tres aspectos analizados con nuestra autora. Emilia Pardo Bazán es un ejemplo de la mujer española del siglo XIX emancipada. En una de sus cartas a Galdós le declaraba: «Me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario, sin recibir nada de mis padres, puesto que, si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debo justificar mi emancipación siendo en nada dependiente». Como Mariana, es consciente de la desigualdad entre hombres y mujeres. En su prólogo a Bebel para la Biblioteca de la Mujer, Pardo Bazán expresa sus ideas acerca del socialismo y separa la lucha feminista de la del obrero<sup>34</sup>. Para concluir, su voz se alza a través de su obra escrita y de sus conferencias, abriéndose paso en un mundo masculino.

### Bibliografía

ARBAIZA VILALLONGA, Mercedes, «La "cuestión social" como cuestión de género. Femenidad y trabajo en España (1860-1930)», *Historia contemporánea*, 21, 2000, p. 395-458.

<sup>33</sup> P. 173.

<sup>34</sup> Emilia Pardo Bazán, «Augusto Bebel» (1893), en *La mujer española y otros escritos*, Guadalupe Gómez-Ferrer (ed.), Madrid, Cátedra, 1999, p. 231-232.

- , «Obreras, amas de casa y mujeres liberadas. Trabajo, género e identidad obrera en España», en *Feminidades y masculinidades: arquetipos y prácticas de género*, Nash, Mary (coord.), 2014, p. 129-157.
- AYALA ARACIL, María de los Ángeles, «Mujer y trabajo en el siglo XIX desde la perspectiva del escritor -costumbrista», en *Individuo y sociedad en la literatura del XIX*, Gutiérrez Sebastián, Raquel y Borja Rodríguez Gutiérrez (coords.), 2012, p. 169-178.
- , «El proletariado, tema costumbrista y novelístico en el corpus literario de Emilia Pardo Bazán», *Cahiers Galiciens. Homenaje a Emilia Pardo Bazán*, Thion Soriano-Mollá, Dolores (coord.), Université de Rennes 2-Haute Bretagne, décembre 2005, p. 125-136.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *Cartas a Galdós*, Madrid, Turner, 1975.
- BURIEL, Isabel, *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Taurus, 2019.
- CABEZA Y SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Sonsolos, «La Comisión de Reformas Sociales: Legislación sobre el trabajo de las mujeres y los niños», 1987, *Actas de los IV Coloquios de Historia. El reformismo social en España: la Comisión de Reformas Sociales*, Jaén, CajaSur, p. 353-366.
- CHARQUES GÁMEZ, Rocío, *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Centro de Estudio sobre la Mujer, 2003.
- CLEMESSEY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, Fundación Universitaria española, 1981.
- FAUS, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, 2 tomos, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- FLORENCHIE, Amélie, «Mujer y trabajo en *La Tribuna*, Leçon», en *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, González Herrán, José Manuel y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.), *Les langues Néo-latines*, 112 année, complément n°387, sept. 2019, p. 36-49.
- GONZÁLEZ SANZ, Alba, *Contra la destrucción teórica. Teorías feministas en la España de la Modernidad*, Oviedo, KRK Ediciones, 2018.
- PARDO BAZÁN, Emilia, «La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias», *Nuevo Teatro Crítico*, n°22, octubre 1892, p. 14-82.
- , «Apuntes Autobiográficos», *Obras Completas*, II, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, p. 48.
- , *La mujer española y otros escritos*, Guadalupe Gómez-Ferrer (ed.), Madrid, Cátedra, 1999.
- , *La Tribuna*, Varela Jácome, Benito (ed.), Cátedra.
- , «Lo de siempre», en *El vidrio roto. Cuentos para las Américas. Argentina*, González Herrán, José Manuel (ed.), Madrid, Mar Maior, 2014, p. 169-173.
- PATIÑO EIRÍN, Cristina, «Epifanías oratorias en *La Tribuna*, mujer nueva», *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, n°5, 2007, p.101-120.
- RIVALAN GUÉGO, Christine, «*La Tribuna*: roman manifeste ?», en *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, González Herrán, José Manuel y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.), *Les langues Néo-latines*, 112 année, complément n°387, sept. 2019, p. 89-102.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, «Amparo lee periódicos: La función educativa de la prensa revolucionaria en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, n°5, 2007, p. 77-99.