



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

HISPANIAR FILOLOGIA, FILOLOGIA ERROMANIKOA  
ETA LITERATURAREN TEORIA SAILA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA,  
ROMÁNICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

# **Ángeles y demonios: Discursos sobre la feminidad en la España decimonónica**

**Alumno: Aitor Iribarren González**

**Tutora: Dra. María José Martínez Gutiérrez**

**Curso académico: 2019/2020**

## Resumen

Tomado como punto de partida los acontecimientos sociopolíticos más relevantes de la España del siglo XIX, el presente trabajo tratará de subrayar su repercusión en la conformación y evolución de los discursos decimonónicos sobre la feminidad. Tras comprobar el papel que política y sociedad tomaron en el desarrollo de la literatura escrita por mujeres, seremos testigos de dos tipos de discurso bien diferenciados: uno adscrito al llamado «discurso doméstico», vigente desde los primeros decenios del siglo XIX y acorde con los ideales nacionales surgidos en el reinado de Isabel II, y cuyo principal acometido será instruir a la mujer burguesa en sus labores del hogar. Y otro, en cambio, disruptivo y emancipador, que florece como consecuencia de los ideales que trae consigo la revolución liberal de 1868 y que cuestiona los valores tradicionales que relegan a la mujer a la esfera privada (doméstica). Para ilustrar estas dos tendencias, me centraré en la segunda mitad del XIX, decenios en los que conviven ambas pugnando abiertamente por la hegemonía ideológica y literaria. Y, para ello, se analizarán dos obras representativas de cada uno de los modelos mencionados: *El copo de nieve* (1876), de Ángela Grassi, adscrita a una corriente católica y disimuladamente conservadora, y *La tribuna* (1883), de Emilia Pardo Bazán, donde ya se proclama abiertamente el derecho de la mujer a participar en la esfera pública. No sin antes describir, por supuesto, cómo surgió cada uno de estos modelos de escritura.

## ÍNDICE

1. Introducción: Estado de la cuestión y objetivos del trabajo .....	1
2. La transformación de la escritora decimonónica: del discurso isabelino al emancipador. 2	
2.1. <i>El «canon isabelino» y el discurso doméstico</i> .....	2
2.2. <i>La mujer del porvenir: disrupción femenina de los últimos decenios</i> .....	6
3. Ángela Grassi y <i>El copo de nieve</i> : discurso didáctico y moral .....	9
4. La emancipación de la mujer: lectura social y feminista de <i>La Tribuna</i> .....	14
5. Conclusiones.....	18
BIBLIOGRAFÍA .....	20

## 1. Introducción: Estado de la cuestión y objetivos del trabajo

La crítica literaria ha dibujado, con frecuencia, una imagen prejuiciada de las mujeres escritoras del siglo XIX. En el proceso de elaboración del presente trabajo he sido testigo de cómo, en un afán por destacar los valores misóginos tradicionales, muchos estudiosos se han limitado a estudiar la escritura de tema más marcadamente feminista. Sin embargo, las mujeres de este siglo no siempre escribieron con el fin de criticar la marginación femenina. Algunas literatas tuvieron, de hecho, un papel esencial en la construcción de la sociedad decimonónica y destacaron por tomar una posición muy activa en su adoctrinamiento. Los dos tipos de escritura femenina que traemos a revisión son, precisamente, testimonios de este devenir literario producido de acuerdo con los cambios sociales acaecidos en el ochocientos.

Las escritoras del XIX, diferentes en ideología e imbuidas de diversas corrientes, desarrollaron una literatura que se amoldó a los factores sociopolíticos coetáneos. En las siguientes páginas trataré de explicar brevemente cómo los discursos sobre la feminidad van cambiando a lo largo del siglo, discursos que interactuaban con los cambios que sufrió la sociedad. Destacan, a este respecto, dos tipos de escritura muy diferentes: un discurso doméstico, promulgado por las escritoras del medio siglo, con autoras hoy olvidadas pero muy populares en su día, como Ángela Grassi; y un discurso feminista, más social, que reivindica la emancipación de la mujer y cuya mayor representante será Emilia Pardo Bazán.

El objetivo del presente trabajo ha sido, desde el principio, demostrar una panorámica más abarcadora de la escritura femenina del XIX que no se limite, únicamente, a la escritura más marcadamente crítica. Para ello, se tomará una perspectiva histórica y social, y se mostrarán las líneas ideológicas que intervienen en la construcción del género en la literatura del siglo XIX. Así, el trabajo estará estructurado en cuatro apartados: en primer lugar, comenzaremos definiendo los dos tipos de escritura principales del siglo XIX y las relacionaremos con los factores sociohistóricos que favorecieron su auge. Una vez determinados ambos discursos, el doméstico y el emancipador, pasaremos al análisis de dos obras representativas de cada tipo de escritura: *El copo de nieve*, de Ángela Grassi, vendrá a representar el modelo de escritura burguesa pro católica; mientras que *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, representará un modelo de escritura más disruptivo, un discurso abiertamente feminista. El examen de las obras nos llevará, para finalizar, al apartado de conclusiones, entre las que destacaremos dos: la necesidad de elaborar más investigaciones en torno al

llamado «canon isabelino»; y la probabilidad de proyectar el discurso doméstico al discurso emancipador, hipótesis que podrá dar lugar a estudios futuros.

## **2. La transformación de la escritora decimonónica: del discurso isabelino al emancipador**

### **2.1. El «canon isabelino» y el discurso doméstico**

Lejos de la reivindicativa Pardo Bazán estaban las escritoras adscritas al llamado «canon isabelino», mujeres que escribían con el fin de servir a una ideología hegemónica y cuyas obras se caracterizan por el deseo de instruir a mujeres que deben alcanzar el ideal femenino del *ángel del hogar*. El término «canon isabelino» fue acuñado por Íñigo Sánchez Llama (2000: 13-14), en referencia a todas aquellas escritoras representantes de un tipo concreto de literatura: la ficción doméstica. El concepto alude a la reina Isabel II, y se refiere a las obras publicadas por mujeres a lo largo de su reinado, generalmente bajo su propio amparo. No asombra, entonces, el hecho de que las producciones de estas mujeres sean consecuencia, y a la vez sustento, de una ideología que floreció en España tras la victoria del ejército liberal en la Primera Guerra Carlista: el liberalismo. Además, este liberalismo había roto con la Ley Sálica a favor de una reina, que, a su vez, sería estrechamente sometida a un control de género en una esfera pública homosocial como la decimonónica española (Martínez, 2008).

Este tipo de discurso se debe, asimismo, a que la revolución liberal española no alcanzó los límites que sí consiguió en otros países, ya que, tras el pronunciamiento de Narváez en 1843, se produjo en ella, a impulsos del Partido Moderado, una desviación conservadora y neocatólica. La Constitución de 1845 reforzó el poder de la corona y del catolicismo, ambas, corona e Iglesia, instituciones esenciales en el desarrollo de la literatura de las isabelinas. Nerea Aresti se muestra, en relación a ello, tajante: frente a otros países con una cultura liberal más fijada, «en España el ideario burgués liberal se mostró incapaz de reemplazar las viejas concepciones sobre las mujeres» (2000: 363). En efecto, los ecos liberales habían traído el debate sobre la oposición entre sexos: la mujer dejaba ya de ser inferior al hombre y pasaba a ser simplemente diferente (Molina, 2009: 183). Si bien impusieron, a su vez, el ideal del *ángel del hogar*: en teoría, la mujer ya no era esclava del hombre y pasó a ser dignificada y necesaria para la correcta organización social burguesa (Cantero, 2007).

Como señalamos, la ideología de domesticidad española, del ideario burgués, no se puede comparar con la de otros países, como la Inglaterra victoriana, y esto se debe, entre

otros tenores, a las ideas religiosas, que en España estaban conjugadas con los valores más tradicionales. Así lo ratifica Aresti (2000: 367-368): el ideal del *ángel del hogar* que se produce en la sociedad española no viene tan determinado (aunque sí parcialmente impulsado) por los ecos liberales del entorno europeo. Este ideal fue una pieza clave para vertebrar la clase social burguesa europea, puesto que marcaba la diferencia entre esta y otras clases con ideologías femeninas diferentes, como es el caso de la aristocracia o el proletariado. No obstante, debemos recordar que la relación entre la Iglesia católica, cuya beligerancia contra el liberalismo era considerable, y las clases burguesas españolas conllevó la creación de un ser angelical que, lejos de liberarse de los viejos ideales misóginos, seguía subyugado al hombre. En cualquier caso, la mujer no era tan «reina del hogar» como se disponía: esta seguía siendo sumisa y obediente al hombre, siempre con el fin último de conservar el orden en la familia, la «institución burguesa más preciada» (Cantero, 2007), y de mantener el orden social.

Por tanto, estas mujeres formaron parte activa en el ordenamiento de la sociedad, y esto sucede en una paradójica situación: su hábitat es el ámbito privado, que parecería no interferir en el mundo exterior, el ámbito público reservado al hombre. Como apunta Isabel Molina (2009: 184), la mujer participó activamente, con sus textos, en la construcción de un orden social. Por tanto, sí se encargaba del espacio doméstico, privado; pero mediante sus obras, siempre destinadas a conservar este orden, irrumpía también en lo público. Lejos de ser incompatible, autoras como Ángela Grassi, Pilar Sinués y Faustina Sáez, entre otras, demostraron que ambas tareas, domésticas y literarias, eran completamente conciliables.

Por otra parte, ha sido frecuente apartar la escritura de las isabelinas del canon tradicional, principalmente por su carácter católico y conservador, así como por estar dirigida principalmente a mujeres. Estas mujeres se dedicaban a un tipo de literatura que se alejaba de otros modelos de escritura en boga en aquel momento, novelas «más propias de hombres». Así, se ha solido afirmar que las novelas de temática doméstica convivían con otras modalidades narrativas, como la novela histórica o la novela social (Ayala, 2005: 55). Sin embargo resulta, a mi juicio, un error caer en esta equivocada explicación, ya que ha quedado patente la gran contribución que estas autoras hicieron a la sociedad con sus obras. Por tanto, apartar su literatura de otras consideradas «más nacionales» resulta un equívoco:

la convicción de coexistencia de dos tipos diferentes de escritura, la masculina y la femenina, excluida del canon literario y, por tanto, desarrollada con independencia del contexto cultural en la que se encuadró, resulta una explicación en exceso simplista de un problema mucho más complejo (Molina, 2009: 184).

Asimismo, este tipo de literatura no solamente se crea por la ideología y por la postura que la mujer tenía en la sociedad: Iris Zavala (1971: 139) apunta que este tipo de discursos se contraponían deliberadamente a la novela protagonista en aquella época: la novela social. Frente a una novela «feísta» se requería una literatura más moral, de carácter cristiano, que no solo concediera un *docere* y un *movere*, sino también un *delectare*. En efecto, las escritoras isabelinas aprovechan esta situación y crean un tipo de literatura alejada de las reivindicaciones de la novela social. El tema de la domesticidad, de hecho, las favorece en su labor literaria: «se vieron favorecidas por su condición femenina, que supuestamente las alejaba del mundanal ruido [...] porque las situaba en ese remanso de paz que era el espacio doméstico» (Molina, 2015: 180). Sin embargo, tal y como apunta Susan Kirkpatrick (1991: 228), la conciliación que estas mujeres debían hacer de sus labores literarias (públicas) y sus labores domésticas (privadas) era usualmente criticada. A este respecto, Kirkpatrick cita las palabras de Cecilia Böhl de Faber, quien lamenta que «la severidad e intolerancia del sexo fuerte es la que ha creado la opinión general de ser incompatibles las calidades domésticas y las inclinaciones literarias».

En este contexto, las mujeres quedan relegadas a escribir un tipo de literatura de fundamentos conservadores y nacionalistas, adoptando ideas que quedaban adscritas a los intereses políticos institucionales (Sánchez Llama, 2000: 14). Estos discursos elegirán la novela como género más apropiado para proyectarse, por dos razones: por el prestigio que adquirió tras el Romanticismo y por su evidente valor docente, muy útil para este tipo de obras, *corregidoras de malos hábitos* (Ayala, 2005: 54). Este tipo de novela podría sustituir, además, a aquella novela romántica heterodoxa que gran influencia negativa podía tener sobre las mujeres (Molina, 2009: 185). Y muchas de ellas, asimismo, se encasillarán en el género folletinesco, modelo que, debido a sus propias características formales (las ediciones en entregas) «gozará del favor de un público no demasiado exigente» (Ayala, 2005: 55).

Las literatas debían aparentar, en definitiva, situarse en un término intermedio entre la erudición y la ignorancia, de modo que tratan de conjugar los valores femeninos aceptados y la creación artística, dando pie a obras cuyo principal objetivo será formar e instruir a las mujeres en sus quehaceres domésticos y familiares (Molina, 2015: 180). Las obras del siglo anterior se limitaban a plantear un idealismo angelical de la mujer. En cambio, los discursos de las isabelinas, que no solo se recogerán en novelas sino también en tratados, van más allá: pretenderán preservar el orden social y familiar, un orden en que el papel de la mujer es esencial (Romeo, 2014: 91-92).

En consecuencia, nos hallamos ante una literatura de carácter pedagógico, cristiano y moral, en que «la honradez [...], las virtudes hogareñas y familiares, la tranquilidad y orden públicos son los aspectos concretos del ideal cristiano en cuya defensa estas clases medias suelen poner especial énfasis» (Ubieto *et al.*, 1969: 663). Fue esta moralidad (opuesta, como hemos dicho, a las obras de carácter más social), precisamente, la que llevó a la reina Isabel a amparar estos discursos; discursos que pasaban a formar parte, asimismo, de una corriente moral y nacionalista que imperaba en aquel momento. En este contexto, surgen obras de diferentes características: las de Grassi muestran una cierta nostalgia por el Antiguo Régimen y un ferviente neocatolicismo; las de Sáez de Melgar muestran «los valores nacionalistas y patrióticos consagrados en España tras el triunfo de la Revolución “Gloriosa”» (Sánchez Llama, 2000: 41). Pero será el tratado *El Ángel del Hogar* (1859), escrito por M.<sup>a</sup> Pilar Sinués, el que muestre con más claridad la ideología isabelina.

Estas escritoras, en definitiva, toman el papel de educadoras y deben conjugar intelectualidad con unas normas impuestas por la sociedad. No obstante, la limitación que sufrieron estas escritoras no conllevó necesariamente que estas adoptasen un lugar marginal en la literatura (Molina, 2015: 181). Lejos de ello, fueron autoras leídas y sus obras deleitaron a un gran número de lectoras no solo por su didactismo, sino también por su trama seductora. Son escritoras, además, que pasan a formar parte de un sexo indefinido y ambiguo: su actividad intelectual, propia del hombre, las hace parecerse a él, pero su condición de mujer (sexo fisiológicamente diferente) la impide, a su vez, convertirse en un hombre. Así, «la marisabidilla abandona su condición de ser humano para representar la parodia carnavalesca de lo femenino y también de lo masculino» (Molina, 2015: 175).

Grassi, Sinués, Melgar y demás escritoras demuestran la necesidad de que las mujeres estuvieran correctamente instruidas, aunque siempre con el fin de que fueran obedientes, fieles y cristianas. Sus obras atestiguan, de hecho, que la sociedad no deseaba mujeres ignorantes, aunque tampoco letradas críticas, puesto que ello alteraría el orden social impuesto. Ello no impidió, no obstante, que recibieran duras críticas por sus contemporáneos, que creían que la literatura escrita por mujeres era consecuencia de una enajenación emocional y sentimental: no estaban preparadas para realizar ejercicios intelectuales que implicaran el uso de la razón, puesto que la naturaleza, decían, no les había conferido razón sino emoción y sentimiento (Molina, 2015: 174). Por tanto, las obras escritas por mujeres eran habitualmente consideradas como no reflexivas, obras anodinas, superficiales y de poca sustancia intelectual.

## **2.2. *La mujer del porvenir: disrupción femenina de los últimos decenios***

La corriente conservadora liberal instaurada en la primera mitad de siglo fue, sin duda, más que insuficiente: el estado isabelino se formó sobre un país desigualmente desarrollado y geográficamente mal integrado, un estado pobre y débil que ansiaba un cambio. La Gloriosa consiguió derribar, en 1868, a Isabel II, y comenzar una nueva etapa de renovación y modernización social: el Sexenio Democrático. Sin embargo, no hubo un verdadero consenso político: el bloque revolucionario se dividió ya en 1870, al instaurar en el trono a Amadeo de Saboya, quien no supo responder al ansia de libertad y revolución que requería el pueblo. No obstante, las expectativas que la población tenía en la república tampoco se cumplieron en la medida en la que sí lo hicieron las de la burguesía, que, finalmente, triunfaría de nuevo: en 1875 se reinstaura la monarquía con Alfonso XII, aunque los años revolucionarios tras la Gloriosa supusieron un cambio en la mentalidad de la población.

En 1869, Concepción Arenal publica *La mujer del porvenir*, obra en la que rebate con ímpetu las tesis formuladas sobre la inferioridad intelectual femenina. En ese momento, el cambio en torno a la cuestión femenina era evidente: las obras más morales y conservadoras debían dejar espacio a nuevas obras que cuestionaran los discursos más misóginos. Sin embargo, no debemos olvidar que estas obras moralistas habían sido concebidas por y para mujeres burguesas y no para mujeres de clases inferiores. Así, según Aresti (2000: 364), la marginación de la mujer burguesa al entorno doméstico alentó el surgimiento de los primeros movimientos feministas, que luchaban por encaminar a la mujer a la esfera pública. En efecto, así fue, y la oposición entre burguesas y trabajadoras era evidente: la burguesa era «poseedora de una inocencia sexual que la opone a la obrera, excluida de la interioridad de la casa, y que, al igual que la prostituta, elemento de los márgenes capitalistas, se concibe como hipersexualizada» (Martínez, 2008: 17).

La industrialización de la sociedad trajo consigo, en resumidas cuentas, una fragmentación de los espacios en que tenían que estar las mujeres: mientras que las trabajadoras se incorporaban al mundo del trabajo, espacio hasta entonces concebido como «propio del hombre», las mujeres burguesas quedaban relegadas a la intimidad, tal y como hemos apuntado anteriormente. La escritura de las isabelinas pervivió a lo largo del siglo XIX, si bien junto a ella fue surgiendo un modelo de escritura disruptivo que reclamaba la emancipación de la mujer. En ello tuvieron un papel esencial no solo la Revolución Industrial, sino también los deseos de regeneración política y social que trajo consigo la I República, amén de corrientes como el krausismo. La diferencia entre un tipo de literatura y

otro es evidente: la escritura moral burguesa aparecerá como reparadora de la degeneración que se dará en las obras más rompedoras<sup>1</sup>.

La modernización social que supuso el proceso de industrialización es, por otra parte, incuestionable: las comunidades más industrializadas pasaban a tomar el camino de la modernización, mientras que el resto quedaban atrasadas (Martínez, 2008: 24). Así nos lo ratificará, como veremos, *La Tribuna*. En consecuencia de ello y del cambio en los modelos de producción, se da una inevitable inserción de la mujer en el mundo laboral y, por supuesto, un cambio en los modelos de escritura, más desafiantes, y que hasta entonces habían quedado en la sombra como consecuencia del triunfo de la propuesta literaria nacional de las isabelinas (Kirkpatrick, 1991: 276). Una de las mujeres que mejor representa esta ansia de renovación es Concepción Arenal, mujer que se aleja de ese deseo de instruir y de contribuir a la construcción de una sociedad desigualitaria:

rebate el dictado social y transgrede los espacios públicos y la prohibición, en pro de la igualdad, desde la perspectiva no de quien tiene el poder de aleccionar, sino desde la posición de quien se encuentra en inferioridad de condiciones (Martínez, 2008: 27).

Arenal, una de las primeras intelectuales feministas de España y ferviente católica, no rechazó plenamente «el discurso doméstico y el ideal femenino del “ángel del hogar”» (Tsuchiya, 2005: 56). Sin embargo, la autora reniega de las teorías científicas surgidas a lo largo del siglo en torno a la inferioridad intelectual de la mujer. El cambio que supuso la integración de la mujer en el trabajo exigía el control de esta ya no por la religión, como en anteriores decenios, sino por la ciencia<sup>2</sup>. Así surgen las teorías frenológicas, según las cuales se considera a la mujer intelectualmente inferior por dos razones: por inferioridad de peso y por las dimensiones del cerebro, que «está generalmente menos desarrollado en su parte anterior-posterior» (Arenal, 2010); de ahí que se presuponga que «las mujeres, en cuanto a sus facultades intelectuales, son generalmente inferiores a los hombres» (Arenal, 2010). En ellas predomina el lado emocional, frente al hombre, que será ser racional y no emotivo.

Doña Concepción rebate con ímpetu estas propuestas teóricas, argumentando que las diferencias entre unas y otros se hallaban en la educación: para autora, «en la mayor parte de las facultades la mujer es igual al hombre; la diferencia intelectual sólo empieza donde empieza la de la educación» (Arenal, 2010). No solo esto, sino que también critica la legislación vigente, que es muestra de la inferioridad de la mujer: «es tal la fuerza de la costumbre que saludamos todas estas injusticias con el nombre de *derecho*» (Arenal, 2010),

---

<sup>1</sup> Este será el caso de *El copo de nieve*, de Ángela Grassi, obra que analizaremos después.

<sup>2</sup> Como consecuencia del cientificismo que trajeron la industrialización y el positivismo.

sentencia. Es evidente, entonces, el cambio en los discursos femeninos: se defiende una educación integral de la mujer, no ya una educación que busque equilibrio entre erudición y analfabetismo.

El discurso de Emilia Pardo Bazán nace, como vemos, en pleno proceso de ebullición histórica. La coruñesa toma la misma posición que Arenal y cuestiona la escasa educación de la mujer, principalmente de la de clase media. Doña Emilia ensalzaba a la mujer obrera y campesina, tal y como veremos en *La Tribuna*; como dice, esta «aprende ya a agenciarse el pedazo de pan haciendo recados, sirviendo, cosiendo, en la fábrica de tejidos [...]» (Pardo Bazán, 1976: 49). Se va gestando, como vemos, un nuevo modelo de mujer, el de la mujer trabajadora y emancipada, que ya había visto la luz en obras como *Jane Eyre*, modelo de emancipación por excelencia (Martínez, 2008: 29). Sin embargo, esta sí rechaza el ideal doméstico que hemos venido comentando: «Quédense en la casa paterna, criando moho, y erigidas en convento de monjas sin vocación [...]» (*apud* Paredes, 1992: 310), sentencia. La mujer, según creía la literata, lejos de lograr su independencia en el proceso de modernización de las sociedades decimonónicas, perdió sus ideales y quedó subyugada a los valores del hombre (Paredes, 1992: 308-309).

Para Pardo Bazán, la falta de instrucción fue clave en la desigualdad entre hombre y mujer: sin una educación en las mismas condiciones no habría liberación. De hecho, la autora creía que muchos de los fracasos matrimoniales se debían a la escasa educación de la mujer, cuya limitación intelectual la llevaba habitualmente a aceptar matrimonios que verdaderamente no deseaba (Paredes, 1992: 311-312). Además, según doña Emilia, esta desigualdad entre géneros, causada por una desigual educación, se proyectaría en el resto problemas sociales: la mujer era necesaria para solucionar los problemas sociales.

Debe decirse, no obstante, que no fue tarea fácil para Pardo poseer una personalidad tan sumamente progresista. Los discursos sobre la mujer cambiaban, pero tampoco hubo una verdadera modificación política ni legal: el Código Civil de 1889, en su artículo 57<sup>3</sup>, afirma que «el marido debe proteger a su mujer y ésta obedecer al marido», reflejando, así, una clara inferioridad del sujeto femenino:

La mujer casada no disponía de autonomía personal o laboral, tampoco tenía independencia económica y ni tan siquiera era dueña de los ingresos que generaba su propio trabajo. Debía obedecer al marido, necesitaba su autorización para desempeñar actividades económicas y comerciales. (Nash y Tavera, 1995: 86)

---

<sup>3</sup> Consultado en el BOE: <https://bit.ly/2yVQclY>

La *Biblioteca de la Mujer*, uno de los mayores proyectos feministas de la escritora, fue, de hecho, más bien anecdótico, puesto que «ni el concepto, ni la temática ocupaban puestos relevantes en las prioridades del lector convencional» (Martínez, 2008: 32-33). Así se lamentaba, frustrada, la autora: «Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas. En vista de lo cual, y no gustando de luchar sin ambiente, he resuelto prestar amplitud a la Sección de Economía doméstica» (*apud* Acosta, 2007: 520). No obstante, la combatividad de la coruñesa fue una de las primeras manifestaciones de un nuevo pensamiento, que irá tomando forma en los primeros decenios del siglo XX, pero que se verá truncado con el estallido de la Guerra Civil.

### 3. Ángela Grassi y *El copo de nieve*: discurso didáctico y moral

Tras el triunfo de la revolución de 1868, las isabelinas continúan afianzando los valores que las había hecho necesarias y populares, impidiendo que sus discursos fueran desplazados, y sosteniendo la continuidad, en la Regencia de María Cristina, del relato liberal conservador. Es el caso de Ángela Grassi, escritora que publica, en 1876, *El copo de nieve*, novela caracterizada por su potente sentimentalismo, su poca complejidad y por su «adscripción al credo estético romántico de corte tradicionalista» (Galván, 2003: 97). De hecho, la misma Grassi (1992: 68) define el rasgo principal de la novela en el prólogo: es una «historia breve de lágrimas». La autora, con una clara finalidad didáctica y moralizante, pretende advertir a sus lectoras del peligro que acarrea la lectura de las obras folletinescas heterodoxas procedentes de Francia, obras que reivindican la emancipación de la mujer. La obra se caracteriza, a grandes rasgos, por sus descripciones costumbristas; la constante intervención de la autora; la *amplificatio* retórica; la artificiosidad del discurso; y la linealidad de la narración (Galván, 2003: 104-105).

El subtítulo de la obra, «Novela de costumbres», ya nos proporciona una pista sobre sus rasgos. Contra la modernización y sus demonios, se propone la idealización de las antiguas costumbres y los viejos valores que paulatinamente se estaban perdiendo a causa de la industrialización. Así, la obra representará nostálgicamente los postulados del amor romántico, la vida en el campo o la necesidad de dedicarse a las labores del hogar, ideales que ya comenzaban a ponerse en duda.

La narración presenta dos discursos entrecruzados que van discurriendo armónicamente hasta el final de la obra, momento de culminación en que se logra una especie de catarsis

moral. El núcleo que armoniza ambos discursos se dará mediante la presentación de las andanzas de dos personajes femeninos, Clotilde y Juana. Grassi se sirve de sus personajes para dar cuenta de los contrastes que se producen entre ellos: Juana será el modelo a seguir, mientras que Clotilde será el prototipo de mujer corrompida por unas lecturas inapropiadas.

Clotilde, hija de una aristócrata arruinada, consigue elevarse socialmente al contraer matrimonio con Guillermo. Juana, en cambio, es pobre y se dedica principalmente a cuidar de su hermano adoptivo, Miguel, del que se enamora. Su amor es tal que termina vendiéndose como criada de por vida a una familia, para así pagarle un viaje a Madrid a Miguel. Las historias se unifican cuando Guillermo rescata a Juana del vil trato de sus amos, y la contrata como ama de llaves de su casa. Es aquí cuando la autora comienza a mostrar los contrastes entre un personaje y otro: Clotilde, hasta entonces modélica, se presenta como una mujer que no cumple el ideal femenino cristiano, puesto que dedica su tiempo a leer obras inapropiadas para una mujer, en lugar de ejercer como ángel del hogar. Clotilde lee obras en que se muestran mujeres heroínas, emancipadas, que ponen en duda el matrimonio como institución y que viven amores apasionados. Las obras conducen a Clotilde, pues, a dudar sobre si su verdadera felicidad es el matrimonio que contrajo con Guillermo (Galván, 2003: 103). Véase cómo Clotilde llega a cuestionar el matrimonio cuando habla con su sacerdote:

La mujer es igual al hombre: iguales deben ser sus derechos. ¿Por qué el hombre ha de mostrar la orgullosa frente ceñida de laureles, y relegar a la mujer al estrecho y oscuro círculo del hogar doméstico? (Grassi, 1992: 242)

Mientras se dedica a leer, Clotilde delega en Juana todas sus tareas como esposa, madre y ama de casa, lo que sirve a la autora para ahondar más en la crítica de este tipo de figura femenina. Aquí se ve el verdadero discurso que toma Ángela Grassi en torno al deber de la mujer, fundamentado principalmente en el tratado de M.<sup>a</sup> Pilar Sinués: las esposas deben formar parte activa no solo de los matrimonios, sino también del espacio familiar, puesto que, de no ser así, su aburrimiento podría conducir las a consumir lecturas heterodoxas. Se ratifica, pues, lo expuesto por Sinués en *El Ángel del Hogar*: «adquirid o cultivad esas habilidades que disipan la monotonía de la vida doméstica». De hecho, se suele hablar de una especie de quijotización de Clotilde, de una «desmoralización quijotesca» (Sánchez Llama, 2000: 274) que se va gestando por la lectura de estas obras: el proceso de deformación de la realidad que sufre la lleva a cometer actos impropios para una mujer.

Su comportamiento se corrompe todavía más cuando Miguel, el hermano adoptivo de Juana, regresa al pueblo desde Madrid, la gran urbe, duramente criticada por Grassi por su

hedonismo sensual, y opuesta, como es obvio, al *locus amoenus* que representa la Orduña rural. El peligro de los malos aires citadinos que trae consigo Miguel se mezcla con las malas lecturas que realiza Clotilde en una viciada relación (epistolar, pues la autora no pone en riesgo asuntos más carnales). No obstante, Clotilde muestra, finalmente, un claro arrepentimiento, que no solo debe expiar en el convento del Sagrado Corazón, sino que debe exponer verbalmente para que el mensaje tenga mayor pregnancia en las lectoras.

El personaje de Juana, en cambio, encarna el espíritu opuesto: se convierte en una especie de sustituta de Clotilde y toma todos los quehaceres del hogar. Cuida de sus hijos, conversa abiertamente con Guillermo (que deja de confiarle a Clotilde ciertos asuntos) y, en el poco tiempo libre que le queda, lee textos piadosos. Su alabado rigor moral llegará a facilitar, finalmente, la conversión religiosa de Miguel, puesto que su estancia en Madrid lo llevó a acceder a la corrupción libertina.

Como vemos, Grassi se sirve del contraste y la antítesis para caracterizar sus personajes y para construir el tejido narrativo de la novela. Sin embargo, también lo emplea, como ya hemos mencionado, para contraponer los defectos de Madrid y Orduña (Galván, 2003: 104). Se produce un proceso de mitificación de Orduña, pueblo idealizado y patriarcal en completa armonía (Sánchez Llama, 2000: 276-277): el campo es necesario para que la mujer alcance las virtudes necesarias del ideal doméstico. Queda manifiesto, pues, el contraste con respecto a la perspectiva galdosiana: la inmoralidad de la capital suponía un gran peligro para la conservación de las viejas costumbres. De hecho, la misma armonía de Orduña se ve afectada por la irrupción del ferrocarril, «la fugaz locomotora [que] trae a los sencillos habitantes del valle los ecos turbulentos de la metrópoli de España, y turba su reposo con las visiones fantásticas de sus alegres orgías» (Grassi, 1992: 71-72).

Lo que fascina de la novela es que la construcción de este universo ideológico se realiza, precisamente, tomando los moldes y el formato que la misma autora critica: la novela folletinesca francesa. El comportamiento de Clotilde se atribuye al negativo impacto que sobre ella tienen dichos folletines, principalmente los escritos por George Sand:

Jorge Sand que había olvidado sus deberes, [...] fue la que dio el primer paso en la torcida senda y, como sucede siempre que el árbol del mal produce efectos de muerte, por disculpar su infracción de las leyes de la moral y de la virtud, comprometió la felicidad futura de mujeres. (Grassi, 1992: 228).

Grassi adopta, pues, el género del folletín francés para censurarlo: las lecturas de estas obras pueden causar desviaciones en la conducta de las mujeres y pervertirlas, como ocurre con Clotilde (Galván, 2003: 105). La autora cree que la literatura estaba tomando el camino

equivocado y que «los escritores, que debieran ser los sacerdotes del bien se convierten en juglares» (Grassi, 1992: 174). Por tanto, su principal cometido no será otro que encaminar a sus lectoras en un ideal concreto, el del ángel del hogar. Para ello, elimina las deturpaciones del modelo francés y lo adapta a los moldes «necesarios» para imprimir un carácter pedagógico, muy aproximado al carácter utilitario de las obras instructivas y deleitantes del siglo XVIII, aunque siempre acorde con los parámetros ideológicos de la literatura de las isabelinas (Galván, 2003: 110).

La obra, asimismo, es una excusa para dar forma a la sociedad: la idealización de la novela no es sino una propuesta de un orden perfecto que pretende modelar *a priori*. La influencia que este tipo de obras tendría en el receptor contribuiría a un cambio de actitud y, por consiguiente, a la construcción de la sociedad que ella propone. Así, el poder de persuasión de su literatura la capacita para conformar el comportamiento de los individuos (Galván, 2003: 111): «solidarias entre sí, y estrechamente enlazadas, si la sociedad principia a modelarse sobre la literatura, ésta a su vez acaba por modelarse sobre la sociedad» (Grassi, 1992: 172).

Pese a todo, Sánchez Llama (1992: 53) ya apunta que «la coherencia ideológica del lector [...] deja traslucir algunas fisuras en ciertos fragmentos del folletín». La aldea rural de Orduña, mitificada desde un primer momento, también acoge a personas cuya moral e hipocresía se ven severamente criticadas por el narrador. Es el caso, por ejemplo, del avaricioso labriego Blas y su esposa, que «nos permiten cuestionar la innata espiritualidad de la aldea castellana» (Sánchez Llama, 2000: 277). Estas descripciones, que apuntan a la avaricia o la hipocresía se acercan, incluso, a la caracterización que Galdós y Clarín hacen de Orbajosa y Vetusta. Ello puede conducir a un gran interrogante: si los personajes y el lector deben alejarse de la inmoralidad de la gran urbe, pero el campo también presenta corrupciones morales, ¿qué camino se debe tomar? La respuesta a esta problemática puede ofrecérmola la trayectoria de Juana (Sánchez-Llama, 2000: 278), cuya moralidad y entereza religiosa son el ejemplo a seguir.

No obstante, en el discurso de Ángela Grassi, que a primera vista parece adaptarse a las convenciones impuestas a las mujeres escritoras, pueden observarse algunos discursos contradictorios no tan fácilmente resueltos. Laura R. Loustau (1995: 53) propone que algunas de estas fisuras producidas en el tejido narrativo pueden ser, quizás, deliberadas y subversivas, con un claro objetivo de presentar alternativas para el comportamiento de la mujer. En primer lugar, la crítica que Grassi hace a George Sand queda patente cuando

afirma que fue ella «la que dio el primer paso en la torcida senda, y [...] comprometió la felicidad futura de millares de mujeres» (Grassi, 1992: 228). Sin embargo, Loustau (1995: 54) nos recuerda que los intereses de Grassi a este respecto podían ser meramente económicos. De hecho, Sánchez Llama (1992: 56) apunta que «desautorizar el fondo moral [de George Sand] encubriría el deseo de suplantarla en el índice de ventas y gozar de una difusión semejante». Dicho de otro modo, Grassi podría haber criticado estas obras por un simple deseo de prestigio que consiguió adscribiéndose a un modo de escribir concreto y no alejándose ni rebelándose ante las normas impuestas por la sociedad. Ello implicaría una contradicción ideológica, teniendo en cuenta que, siguiendo lo propuesto por Sinués en el tratado *El Ángel del Hogar*, las mujeres escritoras debían escribir sin ánimo de lucro.

Según Tania Modelsky (*apud* Loustau, 1995: 55), «several important studies by women scholars have shown that the domestic novel itself was subversive, thus challenging the orthodox view of genre». Podemos concluir, pues, que la novela doméstica puede presentar también, en algunos casos, un claro elemento de denuncia que, en este caso, sería el cuestionamiento que Clotilde hace en torno a la institución matrimonial, que limita la libertad de la mujer: ¿*desmoralización quijotesca* o fisura en el discurso? No voy a teorizar ahora sobre ello, sino apuntar a esta posible hipótesis. En cualquier caso, aquí está la polaridad a la que quiero que se preste atención:

la voz femenina es siempre doble: una polaridad entre ángel y monstruo. Grassi pasa desapercibida ante el ojo crítico del círculo literario masculino y en forma astuta e inteligente emplea esta técnica de duplicidad a la vez ajustándose y subvirtiendo postulados literarios patriarcales (Loustau, 1995: 56).

No debemos olvidar, de hecho, que muchos de los personajes femeninos de las novelas decimonónicas, pese a su lucha, siempre tienen un sino similar: así es el caso de Tristana, personaje de Galdós que, a pesar de sus conductas subversivas, termina igual de esclavizada que al inicio de la novela. Y, por supuesto, también es el caso de Ana Ozores: su anhelo por algo mejor y el choque entre ella y el ambiente opresivo en que vive son claros ejemplos de una rebelión contra la sociedad y sus normas. Son, pues, obras que muestran «a devastating picture of the devaluation and oppression of women» (Gerrard, 1987: 91).

En definitiva, la obra se caracteriza por el dualismo y el contraste entre personajes, espacios, y conductas. Pese a la posible teoría de las fisuras en el discurso narrativo, Grassi cumple con lo apuntado en *El Ángel del Hogar*, tratado escrito por M.<sup>a</sup> Pilar Sinués con el fin de establecer cuál era la función ideal de la mujer. En el capítulo XI de dicho tratado se recogen cuáles deben ser las características de las obras escritas por mujeres, todas ellas reflejadas en *El copo de nieve*. La obra sirve para «embellecer el hogar doméstico», «un

modelo de las virtudes [de la mujer]» y cuyo objeto es «la utilidad, el recreo de las otras mujeres». Por tanto, queda patente la diferencia entre esta literatura y la escrita por hombres: «No aconsejaré a ninguna mujer que, ni aun dentro de la esfera del arte, consagre su talento a obras viriles», sentencia Sinués (Sinués, 2008).

La omnipresencia de los libros en el mundo de Clotilde es, de acuerdo con N. Catelli (*apud* Galván, 2003: 113), la que da forma a la ideología que subyace de la obra. Recuérdese, además, que el lector, en todo momento y desde el inicio de la novela, sabrá que la conducta de los personajes entregados a la inmoralidad será corregida. Es, como apunta Galván (2003: 107), un «modo moderno de *exemplum*» que responde al objetivo didáctico de este tipo de discursos, servidores de una ideología concreta y prestigiados con las ventas y la popularidad: «los límites [de este tipo de obras] estaban ya prefijados y no era posible una transgresión superadora» (Sánchez Llama, 1992: 60).

#### **4. La emancipación de la mujer: lectura social y feminista de *La Tribuna***

Los cambios sociopolíticos acaecidos en el Sexenio Democrático se proyectan en la obra *La Tribuna*, escrita por Emilia Pardo Bazán y publicada en 1883. La obra surge como un estudio del mundo obrero, como resultado de una labor de investigación y observación y de consulta de documentación histórica (Clemessy, 1995: 189). Es una de las primeras obras literarias que reflejan la realidad del proletariado en el momento en que se escribe: una época en que industrialización y capitalismo ya estaban irrumpiendo con fuerza en España. Inmersa en una corriente naturalista, no sorprende que Pardo Bazán pasara «dos meses observando y tomando notas sobre lo que acontecía en una fábrica de tabaco» (Ortiz, 2010: 441), que será precisamente el centro neurálgico del que se irradia todo el contenido ideológico de la novela.

No parece casualidad que, en la obra, el elemento obrero y el elemento de género estén tan relacionados. Tras la publicación, en 1848, de *El Manifiesto Comunista* de Carl Marx, surgen otras obras que denuncian la opresión de la mujer, como es el caso del *Manifiesto de Séneca Falls* o *La unión obrera* (1844), de Flora Tristán, en que la opresión obrera aparece de la mano de la opresión femenina (Martínez, 2008: 16). Así pues, en *La Tribuna*, el discurso obrero y el discurso feminista irán de la mano. Sin embargo, el discurso feminista presentará ciertas peculiaridades que se alejan de muchos tópicos: habrá una reivindicación clara del derecho de la mujer de intervenir en la esfera pública, aunque también advertencias

sobre cómo debe hacerlo. La misma Pardo Bazán menciona que la obra nace con el objetivo de «estudiar el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra» (Pardo Bazán, 1973: 725). De hecho, ya se ha mencionado anteriormente la estima que doña Emilia tenía hacia la mujer trabajadora y, precisamente, es por ello que le dará voz en su obra. Por tanto, la protagonista, Amparo, será el medio con que la escritora muestra su reflexión, no solo sobre política y sociedad, sino también sobre el papel de la mujer.

Han sido muchas las interpretaciones historicistas que se han hecho sobre *La Tribuna*, y no son aventuradas las hipótesis que plantean algunos autores al clasificar la obra como una novela histórica. Benito Varela (2018: 19) ya destaca que una de las singularidades de la obra se halla en el afincamiento de la autora en La Coruña, lugar que le facilita el tratamiento del tema de la división social. Al clasificar esta novela como histórica, muchos autores se amparan en el argumento de la dimensión social y política que el realismo y el naturalismo llevan consigo; y, en el caso de doña Emilia, podría ser más impetuoso, puesto que el contacto de esta con la política es mucho más temprano, ya que su padre era diputado a Cortes y ello tuvo especial influencia en su conocimiento sobre la política (González, 1984: 133-134). La autora, desde un primer momento, insiste en que *La Tribuna* es un mero estudio de las costumbres y las capas sociales, aunque las referencias históricas son continuadas y juegan un papel importante en la conformación del tejido narrativo de la obra. Así, el tiempo narrativo discurre desde el estallido de la Revolución de 1968 hasta la proclamación de la I República en 1873. Sin embargo, lo que verdaderamente aporta juego a la autora para retratar el panorama político y social es, a mi juicio, la trayectoria de la protagonista: Amparo. El personaje principal será quien nos muestre no solo la agitación sociopolítica del momento, sino también la situación del proletariado y, más concretamente, del proletariado femenino. Pardo Bazán aborda, con su obra, una doble tarea: se sirve de un personaje femenino para mostrar sus postulados feministas y, a su vez, también para describir el ambiente imperante, muy en la línea de la corriente naturalista.

El espacio adquiere un valor esencial en la configuración de la novela. Así, la fábrica de tabacos pasa a ser una metáfora de la nación, un «microcosmos» (González, 1984: 134) en que ya se refleja la tensión entre los diferentes grupos sociales. Si bien la clase obrera se va agrupando, también lo hacen las clases más altas. Así se nos muestra en el caso de las trabajadoras de la fábrica: las procedentes del campo, representantes de una sociedad preindustrial, vendrán a representar una mentalidad más conservadora; las más jóvenes y procedentes de la ciudad, en cambio, ansiarán mayor progreso y nuevas formas de gobierno.

La vida política será, en efecto, una de las ideas centrales de la obra, aunque esta se verá reflejada en la protagonista. Amparo, nacida en una familia empobrecida de la ciudad de Marineda (nombre ficticio que se le confiere a la ciudad de La Coruña), logra trabajo en una fábrica tabacalera de la misma ciudad. Su ingreso en la clase trabajadora, totalmente precarizada, le permite ir desarrollando una conciencia de clase que con el transcurso de la novela se irá acentuando. Esta conciencia de clase se gesta, además, en un entorno de empatía: las trabajadoras desarrollan un «sentido comunitario y fraternal» (Álvarez, 2007: 138) que contribuye a «definir la pertenencia a un grupo definido» (Freán, 2003: 333): el de las mujeres trabajadoras. Amparo deja de ser dependiente no solo de su familia, sino también del patriarcado, puesto que su trabajo le confiere remuneración suficiente para desarrollar libremente cuantas actividades se le antojen (Álvarez, 2007: 135). Amparo, como mujer y de acuerdo con las convenciones sociales, debía permanecer en el espacio doméstico, privado; sin embargo, su ingreso en la fábrica le permite avanzar no solo políticamente, sino también socialmente y sexualmente (Álvarez, 2007: 138). Por tanto, la fábrica adquiere un valor simbólico de lo público; mientras que lo doméstico y familiar, en cambio, simboliza el ámbito privado, más restrictivo para la mujer.

No obstante, si bien Amparo desarrolla una conciencia de clase, su afán revolucionario se debe, principalmente, a la influencia que sobre ella ejercen «los periódicos locales [...] [que] exageraban la nota, recargaban el cuadro» (Pardo Bazán, 2018: 110). La protagonista ya insiste, desde muy pronto, en el orgullo que siente por haber aprendido a leer y escribir<sup>4</sup>, y es precisamente ello lo que le permite convertirse en protagonista: «Sé leer muy bien [...] leo todos los días *La Soberanía Nacional*» (Pardo Bazán, 2018: 87). La lectura es, de hecho, un medio de clasificar a los personajes, según sean o no alfabetizados (Sotelo, 2007: 84). La fábrica confiere a Amparo una conciencia de clase que la lleva a ser revolucionaria, pero es ella, a su vez, quien logra crear un «centro político femenino» (Pardo Bazán, 2018: 111) en la tabacalera gracias a sus lecturas. En la trayectoria del personaje de Amparo juegan un importante papel, pues, los periódicos más revolucionarios<sup>5</sup>, y es esta quien difunde sus ideas al resto de sus compañeras: «La figura de la muchacha, el brillo de sus ojos, las inflexiones cálidas y pastosas de su timbrada voz de contralto, contribuían al sorprendente efecto de la lectura» (Pardo Bazán, 2018: 106), lectura que, cuando se realizaba, «reinaba un mutismo palpitante» (Pardo Bazán, 2018: 110). Todo ello permite a Amparo convertirse en *la Tribuna*

---

<sup>4</sup> Recordemos la importancia que para doña Emilia o para Arenal tenía la educación de las mujeres.

<sup>5</sup> Recuérdese el papel esencial de la prensa a lo largo del siglo XIX, como medio de difusión de nuevas ideologías.

*del pueblo*, en una oradora que «tenía ya adquirido hábito de leer» (Pardo Bazán, 2018: 105) y que se convirtió «a la vez [en] sujeto agente y paciente» (Pardo Bazán, 2018: 106).

Los deseos progresistas surgidos con la Gloriosa quedan bien reflejados, pues, en los personajes de la obra: «La fábrica de tabacos de Marineda fue centro simpatizador (como ahora se dice) de *la federal*» (Pardo Bazán, 2018: 105), y sus trabajadoras siguieron con ímpetu los discursos reivindicativos de Amparo. La protagonista pronto adquiere un discurso abiertamente crítico y revolucionario: no era muy común escuchar en boca de una mujer afirmaciones como «y si no bastan las palabras, ¡corramos a las armas y derramemos la última gota de nuestra sangre!» (Pardo Bazán, 2018: 106). El efecto multiplicador de las lecturas de Amparo pronto se ve reflejada en sus compañeras, que «actúan como un coro que, en el cierre de la novela, verbaliza las enseñanzas e ideales de su apasionada maestra» (Sotelo, 2007: 97), que terminan la novela al grito de «¡viva la República federal!» (Pardo Bazán, 2018: 270).

Pese a todo, esta sería, ciertamente, una lectura parcial de la obra. Pardo Bazán, como católica y carlista, no duda en introducir su opinión en torno a la proclamación de la I República. Así, si bien la autora defiende la irrupción de la mujer en la esfera pública, advierte de los peligros que causa una lectura sesgada de la prensa revolucionaria, y avisa del peligro que tiene el «crédulo asentimiento» (Pardo Bazán, 2008: 106) de Amparo y sus compañeras. Asentimiento que se produce, sin duda, por unas ansias revolucionarias insuficientemente paliadas. Amparo sufre, al igual que el personaje de *El copo de nieve*, un proceso de quijotización, un proceso de metamorfosis en el que cumplen un papel indiscutible «la imaginación y el idealismo desbordantes de la joven» (Sotelo, 2008: 86); una joven cuya mente «excitada, febril» la hacía creerse una «heroica pitillera» (Pardo Bazán, 2018: 147). Pardo Bazán, cuya opinión se deja entrever a través del narrador, se muestra especialmente crítica con ello: la mujer debe alzar su voz y debe leer con fruición, pero nunca debe dejarse llevar por una lectura superficial. Esto será, con toda seguridad, una crítica a la falta de formación femenina, que permite que no haya una verdadera reflexión en sus lecturas. Según José Ignacio Durán (2007), la educación pública no tenía «ese poder liberador y justiciero que le habían atribuido los ilustrados, y del que se hace eco la protagonista de la obra». A este respecto, Martínez concluye que:

tanta monarquía tradicional (obcecadamente conservadora) [...] había generado en la población unas expectativas desmesuradas respecto a la República. Amén de que a la sombra de los monarcas, y gracias a su mala gestión, los españoles estaban absolutamente faltos de educación [política] (Martínez, 2008: 21)

Por otro lado, además de defender la necesidad de una educación íntegra, Pardo Bazán advierte también de las limitaciones que el amor puede poner a la mujer. Amparo, que llega a pronunciar su discurso en la Asamblea de la Unión Norte, espacio fundamentalmente masculino, abandona paulatinamente la política y la lucha contra la burguesía por su enamoramiento. Al estar enamorada de Baltasar, un personaje de clase alta, la protagonista pasa a encontrarse entre dos polos opuestos: seguir defendiendo la república federal o seguir las ideas de la Iglesia, que se muestra combatiente contra la irrupción de la mujer en el mundo laboral, político y social (Álvarez, 2007: 142).

En definitiva, Pardo Bazán muestra una clara intención de mostrar cuál era la situación de las mujeres trabajadoras en aquel momento que, influidas por los acontecimientos históricos, comienzan a reivindicar no solo sus derechos, sino también sus ideologías políticas. No obstante, si bien no se muestra contraria, subraya la importancia de una lectura plena y completa de la prensa, que proporcionará a las mujeres la libertad y la emancipación que verdaderamente merecen. Una libertad que, asimismo, podría verse perjudicada por amoríos inadecuados. En cualquier caso, es innegable que la obra refleja los cambios producidos tras la Revolución Industrial, que favoreció, además del ingreso de la mujer en el trabajo, una toma de conciencia u «orgullo de integración y pertenencia a un colectivo más definido» (Freán, 2003: 333): el de la mujer trabajadora. Cambios, asimismo, que se veían acentuados por la situación sociopolítica peculiar que vivía España. A través de este discurso, doña Emilia podría estar mostrando, además, su escepticismo sobre las nuevas formas de gobierno: ¿sería *la federal* capaz de solucionar los problemas sociales (entre ellos, el machismo) del momento? La autora se muestra rotunda ante esta idea:

es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce. [...] la reforma de las leyes y del gobierno no trae como consecuencia lógica la felicidad de un pueblo (Pardo Bazán, 2018: 58).

## 5. Conclusiones

En definitiva, queda claro que los principales hitos sociohistóricos del siglo XIX tuvieron mucho que ver en la configuración de los dos principales modelos de escritura: el discurso isabelino y el discurso de emancipación de la mujer. Así, el primero se adscribía a una corriente católica y conservadora que propugnaba un modelo femenino doméstico idealizado; el segundo, en cambio, venía a contrastar con el primero, defendiendo el derecho de la mujer de irrumpir en la esfera pública. Ambos discursos han quedado ejemplificados tras el análisis de *El copo de nieve*, de Ángela Grassi, y *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán.

La obra de Grassi, de claro carácter pedagógico y moral, advierte del peligro que pueden ocasionar sobre las mujeres las lecturas de obras que defienden la emancipación femenina. Frente a ella, la obra de Pardo Bazán, de temática más social, nos presenta ya un modelo de mujer trabajadora, surgido como consecuencia de la Revolución Industrial, que comienza a inmiscuirse en asuntos que hasta entonces habían sido «para hombres». Ambos tipos de escritura, no obstante, coexistieron en las últimas décadas del siglo; así nos lo confirma la publicación de *El copo de nieve*, que sale a la luz en 1876, tras el fracaso de la I República, como defensa de un modelo de mujer más conservador, frente a los modelos más disruptivos que eclosionaron tras la Gloriosa.

Debe subrayarse, no obstante, la escasa atención que el llamado «canon isabelino» ha recibido por buena parte de la crítica. El corpus novelístico de Emilia Pardo Bazán ha suscitado, sin duda, mayor atención por parte de la crítica (aunque también ha sido una injusta olvidada). Los discursos domésticos, a pesar de su contribución a la conformación de la ideología nacional de buena parte del XIX, no han recibido tanta atención. Y, sin duda, son esenciales para el posterior surgimiento de modelos más beligerantes y vanguardistas. De hecho, existen ya estudios comparativos entre obras adscritas al «canon isabelino» y obras pertenecientes a los modelos más desafiantes, que exponen la voluntad de las escritoras más feministas de tomar como modelo a las isabelinas (precisamente, emularlas llevando aquel discurso a su terreno)<sup>6</sup>. Dichos estudios comparativos podrían servir como apoyo de hipótesis diferentes a las ya propuestas, que podrían desarrollarse en un futuro con mayor precisión.

---

<sup>6</sup> Por ejemplo: Enríquez de Salamanca, 2008.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Eva, *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, Barcelona, Lumen, 2007.
- ÁLVAREZ, Natalia, «La dimensión espacial narrativa: *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 5 (2007), 121-147 <<https://bit.ly/3cuMy0P>> [20/04/2020].
- ARENAL, Concepción, *La mujer del porvenir*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 <<https://bit.ly/2JYWfbs>> [20/04/2020].
- ARESTI, Nerea, «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX», *Historia Contemporánea*, 21 (2000), 363-394 <<https://bit.ly/2V2MIqq>> [20/04/2020].
- AYALA, M.<sup>a</sup> de los Ángeles, «Ángela Grassi, del romanticismo al dualismo moral», *Anales de Literatura Española*, 18 (2005), 53-64 <<https://bit.ly/2yQ9GIr>> [20/04/2020].
- CANTERO, M.<sup>a</sup> Ángeles, «De “perfecta casada” a “ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el siglo XIX», *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 14 (2007) <<https://bit.ly/2JZgWnP>> [20/04/2020].
- CLEMESY, Nelly, «El florecimiento de la novela. Emilia Pardo Bazán», en J. Canavaggio (dir.) y R. Navarro Durán (ed.), *Historia de la literatura española*, Tomo V, Barcelona, Ariel, 1995, 187-192.
- DURÁN, José Ignacio, «“La Tribuna”, una novela a caballo entre dos mundos», *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 15 (2007) <<https://bit.ly/2RT2q5l>> [20/04/2020].
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina, «*Rosa la cigarrera de Madrid* (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 6 (2008), 235-244.
- FREÁN, Óscar, «La sociabilidad obrera coruñesa a través de una obra de Emilia Pardo Bazán: *La Tribuna* (1882)», *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 23 (2003), 327-333.
- GALVÁN, Victoria, «Literatura y discurso moral en *El copo de nieve* de Ángela Grassi», *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 1, 1 (2003), 97-116 <<https://bit.ly/3ceqW8z>> [20/04/2020].
- GONZÁLEZ, Francisca, «*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán como novela histórica», *Anales galdosianos*, 19 (1984), 133-138.
- GRASSI, Ángela, *El copo de nieve*, ed. Íñigo Sánchez Llama, Madrid, Castalia, 1992.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1991.
- LOUSTAU, Laura R., «Canonicidad, valor literario y escritura femenina en *El copo de nieve* de Ángela Grassi», *Lucero*, 6, 1 (1995), 53-60 <<https://bit.ly/2Xrp4W7>> [20/04/2020].
- MARTÍNEZ, Josebe, *Las santas rojas*, Barcelona, Ediciones Flor del Viento, 2008.
- MOLINA, Isabel, «La doble cara del discurso doméstico en la España Liberal: El “Ángel del hogar” de Pilar Sinués», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 8 (2009), 181-197 <<https://bit.ly/3ccDsp4>> [20/04/2020].
- MOLINA, Isabel, *La ficción doméstica: Ángela Grassi, Pilar Sinués y Faustina Sáez. Una aproximación a las imágenes de género en la España burguesa*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València, 2016 <<https://bit.ly/2JVHXIJ>> [20/04/2020].
- NASH, Mary y Susana TAVERA, *Experiencias desiguales: conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*, Madrid, Síntesis, 1995.

- ORTIZ, Carmen, «Naturalismo, novela y sociedad en España entre los siglos XIX y XX», *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 62, 2 (2010), 429-452 <<https://bit.ly/2ZD1e8z>> [18/04/2020].
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 1973.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La mujer española y otros artículos feministas*, Madrid, Editorial Nacional, 1976.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna*, ed. Benito Varela Jácome, Madrid, Cátedra, 2006.
- PAREDES, Juan, «El feminismo de Emilia Pardo Bazán», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 55 (1992), 303-313 <<https://bit.ly/34tCMsO>> [20/04/2020].
- ROMEO, María Cruz, «Domesticidad y política. Las relaciones de género en la sociedad posrevolucionaria», en M. C. ROMEO y María SIERRA (eds.), *Las culturas políticas de la España liberal, 1833-1874*, 2014, 89-130.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo, «Introducción» a Ángela Grassi: *El copo de nieve*, Madrid, Castalia, 1992, 7-60.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo, *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra, 2001.
- SINUÉS, M.<sup>a</sup> del Pilar, *El Ángel del Hogar: Estudio*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 <<https://bit.ly/3b4txIE>> [20/04/2020].
- SOTELO, Marisa, «Amparo lee periódicos: La función educativa de la prensa revolucionaria en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 5 (2007), 77-99 <<https://bit.ly/2VKG4Me>> [20/04/2020].
- TSUCHIYA, Akiko, «Género y feminismo en las obras galdosianas de los años '90: para una nueva contextualización del debate», *Actas del VIII Congreso internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, ULPGC, 2005, 56-65 <<https://bit.ly/2zhAthd>> [20/04/2020].
- UBIETO, Antonio *et al.*, *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Teide, 1969.
- VARELA, Benito, «Introducción» a Emilia Pardo Bazán: *La Tribuna*, Madrid, Cátedra, 9-53.
- ZAVALA, Iris, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.